ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ

ਅਸਤਰ ਉੱਤੇ ਛਪੀ ਮੂਰਤੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਸ਼ੁਧੋਦਨ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਭਿੱਖ ਦਰਸ਼ਕ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਮਾਂ, ਮਹਾਰਾਣੀ ਮਾਯਾ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਲਿਖਣ-ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚੀਨ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ।

ਨਾਗਾਰਜੁਨਕੌਂਡਾ : ਦੂਸਰੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ

ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ

ਲੇਖਕ

ਸ਼੍ਰੀਲਾਲ ਸ਼ੁਕਲ

ਅਨੁਵਾਦਕ

ਨਰਿੰਦਰ ਭੁੱਲਰ



ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

Amritlal Nagar : Punjabi translation by Narinder Bhullar of Shrilal Shukla's monograph in Hindi. Sahitya Akademi, New Delhi (1996), Rs. 15.

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1996

ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

ਮੁੱਖ ਦਫ਼ਤਰ
ਰਵਿੰਦਰ ਭਵਨ, 35, ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਸ਼ਾਹ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001
ਵਿਕਰੀ ਕੇਂਦਰ : 'ਸੁਆਤੀ', ਮੰਦਰ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001

ਖੇਤਰੀ ਦਫ਼ਤਰ
ਜੀਵਨਤਾਰਾ ਭਵਨ, ਚੌਥੀ ਮੰਜ਼ਿਲ, 23 ਏ/44 ਐਕਸ,
ਡਾਇਮੰਡ ਹਾਰਬਰ ਰੋਡ, ਕਲਕੱਤਾ 700 053
304-305, ਅੰਨਾ ਸਾਲਾਈ, ਤੇਨਾਮਪੇਟ, ਮਦਰਾਸ 600 018
172, ਮੁੰਬਈ ਮਰਾਠੀ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਯ ਮਾਰਗ,
ਦਾਦਰ, ਮੁੰਬਈ 400 014
ਏ ਡੀ ਏ ਰੰਗਮੰਦਰ, 109, ਜੇ. ਸੀ. ਮਾਰਗ, ਬੰਗਲੌਰ 560 002

ਮੁੱਲ : ਪੰਦਰਾਂ ਰੁਪਏ

ISBN 81-260-0088-0

ਟਾਈਪਸੈਟਿੰਗ : ਵੈੱਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼,
ਪੀਤਮ ਪੁਰਾ, ਦਿੱਲੀ 110 034
ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ : ਕਲਰਪ੍ਰਿੰਟ, ਦਿੱਲੀ 110 032

ਤਤਕਰਾ

ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਡਾ: ਰਾਮਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਗਦ-ਸ਼ਿਲਪੀ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਦਕਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਕਰੀਬ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਸਾਰ ਉੱਤੇ ਛਾਏ ਰਹੇ। ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਹ ਹਰਮਨਪਿਆਰੇ ਅਤੇ ਅਹਿਮ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹਨ।

ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਗੋਕੁਲਪੁਰਾ, ਆਗਰਾ ਵਿਚ 17 ਅਗਸਤ 1916 ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਨਕੇ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਅਤੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਲਖਨਊ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ।

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ ਸਨ। ਕਰੀਬ ਢਾਈ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪ੍ਰਯਾਗ ਵਿਚ ਆ ਵਸੇ ਸਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜਰਾਤੀ ਨਾਗਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਂ ਅਤੇ ਉਪਸ਼ਾਖਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦੇ ਦਾਦਾ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਨਾਗਰ ਖਤੌਲੀ (ਮੁਜ਼ੱਫਰਨਗਰ) ਤੇ ਆਗਰਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਸ ਗਏ ਸਨ। ਉਹ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਬੈਂਕ ਦੀ ਸ਼ਾਖ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਤਾਂ ਉਹ ਲਖਨਊ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਚੌਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਹ ਗੱਲ 1895 ਦੀ ਹੈ।

ਦਾਦਾ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਨਾਗਰ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਬੈਂਕ ਦੀ ਚੌਕ ਸ਼ਾਖ ਦੇ ਏਜੰਟ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਇਕ ਦਰਮਿਆਨੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਾਹਵਾ ਚੰਗਾ ਅਹੁਦਾ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਚੌਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੜਕ ਉੱਤੇ ਸਥਿਤ ਇਕ ਵੱਡੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਅੱਧੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਬੈਂਕ ਦੀ ਸ਼ਾਖ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਵਿਚ ਘਰ

ਸੀ । ਚੌਕ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਰਲੀ-ਮਿਲੀ ਸੀ । ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਸਬਜ਼ੀ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ, ਕਬਾੜੀਏ, ਛਾਬੇ ਵਾਲੇ, ਟਾਂਗਿਆਂ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰੀਗਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ । ਬਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਬਕਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਰਹੇ, ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਲਈ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੋਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ, ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਦੀ ਖਿੱਚ ਵਧਦੀ ਗਈ । ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਬਕਿਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਹਿਜ਼ੇ, ਇਕ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾ-ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਇਹ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਬਹੁ-ਪਾਤਰੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ, ਉਹ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਏਨਾਂ ਬਹੁਰੰਗੀ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸਮਿਆਂ, ਅਨੇਕ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਆਪਣੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਛਤਰ-ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਅਤੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ । ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਕਵੀ-ਲੇਖਕ ਮਾਧਵ ਮਿਸ਼ਰ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਸਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਰਹੇ ਸਨ । ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ, ਸੁਯੋਗ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰਵਾਦਕ ਸਨ । ਆਚਾਰੀਆ ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨੇੜੇ ਦੇ ਕਾਲੀਚਰਨ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਸਵੇਰ ਦੀ ਸੈਰ ਦੇ ਸਾਥੀ ਸਨ । ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ, ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੋ ਚੌਕ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ 'ਆਨੰਦ ਸਪਤਾਹਿਕ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਸਨ, ਨਾਲ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਨਾਗਰ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਸੰਬੰਧ ਸਨ । ਸ਼੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੀਆਂ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀਆਂ । ਅੱਖਰ ਮੇਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਸਤ ਹਨ । ਇਸੇ ਦੋਸਤੀ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਡੋਰ ਬੱਝ ਗਈ ।...ਮੇਰੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਲਖ਼ਨਵੀ ਉਰਦੂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਿਆ । ਬਚਪਨ ਦੇ ਇਸੇ ਸੰਸਕਾਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ 'ਤਸਲੀਮ' ਲਖ਼ਨਵੀ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ।"

ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਚੌਦਾਂ-ਪੰਦਰਾਂ ਬੱਚੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਆਪ (ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ) ਅਤੇ ਇਕ ਦੋ-ਢਾਈ ਸਾਲ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਹੀ ਬਚੇ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦਾ

ਅਸੀਮ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜਾਰਾਮ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਨਾ ਜਾਵੇ । ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਦੀ ਕਲਕੱਤਾ ਜਾ ਕੇ ਡਾਕਟਰੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਉਮੰਗ ਪੂਰੀ ਨਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰਨ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਹੀ ਪੋਸਟ-ਮਾਸਟਰ ਜਨਰਲ ਦੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਪਈ । ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਸਹਿਜ ਜਿਹੀ ਹੋ ਗਈ । ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ । ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ 9 ਫਰਵਰੀ 1935 ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ । ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਕਰੀਬ 40 ਸਾਲ ਸੀ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਦੇ ਅਨੇਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯਾਗ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਯ ਸਮਿਤੀ ਦੀ ਸ਼ਾਖ਼ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਸਨ, ਚੰਗੇ ਅਦਾਕਾਰ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਤੇ ਨਵੀਆਂ-ਨਵੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਿਵਰਾਮ 1928 ਵਿਚ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਸਨ । 1935 ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਉਮਰ ਕੇਵਲ 19 ਸਾਲ ਸੀ । ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਾਦੀ, ਜੋ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਚਾਨਕ ਨੇਤਰਹੀਣ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਵਿਦਿਆਵਤੀ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਚੌਦਾਂ ਤੇ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਦੋ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਸਨ । ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਭਾਵੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਆਤੁਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਆਮਦਨੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤ ਲਗਭਗ ਸੁੱਕ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁਣ ਨਾਗਰ ਜੀ ਉੱਤੇ ਆ ਪਈ ਸੀ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ, ਸੜਕਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸਰੁੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਲੀਚਰਨ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਏ, ਤਦ ਵੀ ਸੱਤਵੀਂ ਜਮਾਤ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨੌਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਛੱਡਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮੇਲਜੋਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਂਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਰੀਝ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਡਾਕਟਰ ਜਾਂ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਬਣੇ । ਇਹ ਰੀਝ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦਬੀ ਹੋਈ ਰੀਝ ਹੀ ਸੀ ਜੋ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਤੱਕ ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਰਸਾਲੇ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੇ ਰਹੇ । ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗਣਿਤ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਲਾਵੇ । ਸਾਹਿਤਕ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਚੋਰੀ-ਚੋਰੀ ਕਰਨੀ

ਪੈਂਦੀ ਸੀ । ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਪਾਸ ਕਰ ਕੇ ਉਹ 1934 ਵਿਚ ਇੰਟਰਮੀਡੀਏਟ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਚੀਅਨ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਏ । ਪਰ ਡਿਗਰੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ ਉਚਾਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ । ਕਾਲਜ ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਰਹਿੰਦੇ । ਮੋਪਾਸਾਂ ਅਤੇ ਚੈਖੋਵ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸ਼ਰਤਚੰਦਰ ਚਟੋਪਾਧਿਆ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਵੀ ਆਏ ਸਨ । ਇਸ ਅਧਿਅਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਬਖਸ਼ੀ । ਇਸ ਅਧਿਅਨ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਵੇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ । ਆਪਣੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਮੋਪਾਸਾਂ ਅਤੇ ਚੈਖੋਵ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਕੰਮੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ । ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਅਤੇ ਕੌਸ਼ਿਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਸਮਝਦਾ ਸੀ, ਮੇਰੇ ਮਨ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ ।"

ਪਿਤਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡ ਦੇਣੀ ਪਈ । ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਅਫਸੋਸ ਵੀ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ "ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਕੁੰਡਲੀ ਵਿਚ ਚੱਪਲ-ਘੜੀਸ ਲੇਖਕ ਬਣਨਾ ਲਿਖਵਾ ਲਿਆਇਆ ਹਾਂ ।" ਫੇਰ ਵੀ ਮੁਹੱਲੇ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਪਈ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਯੂਨਾਈਟਿਡ ਇੰਸ਼ੋਰੈਂਸ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਕਲਰਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡਿਸਪੈਚਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ । ਪਰ ਉਹ ਨੌਕਰੀ ਕੇਵਲ 18 ਦਿਨ ਹੀ ਚੱਲੀ । ਅਠਾਰਵੇਂ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਮਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ ਵਰਗੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸਾਲੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇੱਛਾ-ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਸਮਾਂ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ।

ਗਰਦਿਸ਼ ਦੇ ਦਿਨ

ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਯੂਨਾਈਟਿਡ ਇੰਸੋਰੈਂਸ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪਏ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਉਸੇ ਸਾਲ (1935 ਵਿਚ) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਵਾਟਿਕਾ' । ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਇਕ ਕਾਪੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਭੇਜੀ । 12 ਮਈ 1935 ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਇਕ ਪੋਸਟਕਾਰਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਨੇ ਲਿਖਿਆ:

ਪਿਆਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਜੀ,

ਵਾਟਿਕਾ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ । ਧੰਨਵਾਦ ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਗਦ-ਕਾਵਿ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੀਅਲਸਟਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਕੁਝ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਵੇ । ਮੈਂ ਵਾਟਿਕਾ ਦੇ ਦੋ-ਚਾਰ ਫੁੱਲ ਸੁੰਘੇ ਹਨ । ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਚੰਗੀ ਹੈ । ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਾਂਗਾ ।

ਸ਼ੁਭ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਨਾਲ,

ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ

ਡਾ: ਬਿੰਦੂ ਅਗਰਵਾਲ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ: "ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੇ ਇਸ ਵਾਕ ਨੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਜਨਮ-ਪੱਤਰੀ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ । ਉਹ ਮੇਰੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਮੋੜ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ।"

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਮੋੜ ਦਾ ਪਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅਵਸ਼ੇਸ਼' 1938 ਵਿਚ ਛਪਿਆ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਸ਼ਕੀਲਾ ਕੀ ਮਾਂ', 'ਜੰਤਰ-ਮੰਤਰ', 'ਬੇਬੀ ਕੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਨੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ । 1941 ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਤੁਲਾਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ' ਤੱਕ ਪੁਜਦਿਆਂ ਗਦ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ।

31 ਜਨਵਰੀ 1931 ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਬਿੱਟੋ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਗਰਾ ਦੀ ਸੀ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਭੂਆ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਦੋਂ ਛੇ-ਸੱਤ ਸਾਲ ਦੇ ਸਨ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਿੱਟੋ ਨੂੰ ਆਗਰਾ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਲ ਅੱਠ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਸੀ। ਬੂਹਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤਾਜ਼ੇ-ਤਾਜ਼ੇ ਫੇਰੇ ਗਏ ਕੋਲਤਾਰ ਦੀ ਰਗੜ ਨਾਲ ਬਿੱਟੋ ਦੀ ਹਥੇਲੀ ਉਤੇ ਕਾਲਾ ਦਾਗ਼ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਲਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਕਿਤਿਉਂ ਸਾਬਣ ਲੈ ਆਏ ਅਤੇ ਬਿੱਟੋ ਦੀ ਹਥੇਲੀ ਉੱਤੇ ਲੱਗੀ ਕਾਲਖ ਲਾਹੁਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ: "ਰੋ ਨਾ, ਹੁਣੇ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਏਗਾ-ਇਕ ਛੋਟਾ ਲੜਕਾ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ ਵੇਖ ਲਿਆ। ਉਹ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਲਾ ਲਿਆਈ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ, ਇਕ ਨਾਨੀ, ਮੇਰੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਇਕ ਦਾਦੀ ਸੱਸ ਨੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖਿਆ। ਉਸ ਗੁੱਡੀ ਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਉੱਤੇ ਦਾਦੀ ਏਨੀਂ ਰੀਝ ਗਈ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਸਾਡੀ ਮੰਗਣੀ ਹੋ ਗਈ।"

ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1933 ਵਿਚ ਮੁਕਲਾਵਾ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ 7 ਜੂਨ 1935 ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਕੁਮੁਦ ਨਾਗਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕਰਮੀ ਅਤੇ ਰੇਡੀਉ-ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਪ੍ਰਸਤੁਤਕਰਤਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ 1993 ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਲਖਨਊ ਤੋਂ ਸਹਾਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ ਹਨ।

1935 ਤੋਂ 1940 ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੋ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੀ: ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪੱਤਿਰਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹਾਸ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਲਕੇ-ਫੁਲਕੇ ਲਘੂ-ਨਿਬੰਧ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ।

ਇੱਥੇ ਪੱਤਿਰਕਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਅਤੇ 'ਚਕਲੱਸ' ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਿਰਕਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ ਅਤੇ ਰਾਮਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ (ਅੱਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ) ਸਨ। ਇਹ ਪੱਤਿਰਕਾਵਾਂ ਸਪਤਾਹਿਕ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਤਿਰਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛਪਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮੱਗਰੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਇੱਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਨਾਂ ਅਵਧ ਦੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਉਸ ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਫੇਰੀ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਹੋਕਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਵਿਚ ਸਾਲ ਲਈ 'ਫੇਰੀ' ਅਤੇ ਅੰਕ ਲਈ 'ਆਵਾਜ਼' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ

ਹੈ । 20 ਦਸੰਬਰ 1937 ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ: ਪਹਿਲੀ ਫ਼ੇਰੀ, ਪਹਿਲੀ ਆਵਾਜ਼ । ਦੂਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਸੇ ਸਾਲ 27 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ । 3 ਜਨਵਰੀ 1938 ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਿੱਕਲੀ । ਤਦ ਤੱਕ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁਭਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਿੱਤਰ-ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਇਕ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'ਚਕਲੱਸ' ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ । ਇਹਦੇ 30 ਅੰਕ ਨਿਕਲੇ । 7 ਫਰਵਰੀ 1938 ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ 'ਚਕਲੱਸ' ਪੱਤਰਿਕਾ ਉਸੇ ਸਾਲ ਅਕਤੂਬਰ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਅੰਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ ।

'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਉਪ ਨਾਂ 'ਤਸਲੀਮ ਲਖ਼ਨਵੀ' ਛਪਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ । 'ਚਕਲੱਸ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਰੋਤਮ ਜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਸੀ ।

'ਚਕਲੱਸ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਵਧੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪਰਿਹਾਸ-ਵਿਨੋਦ ਜਾਂ ਚੁਹਲਬਾਜ਼ੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬਲਭਦਰ ਦੀਕਸ਼ਿਤ 'ਪੜੀਸ' ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਕਵੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਸਨ । ਉਹ ਅਵਧੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਲਾਮਜ਼ਹਬ' ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਧੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਨਾਂ 'ਚਕਲੱਸ' ਸੀ । ਪਰਿਹਾਸ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪੁੱਠ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਤਿੱਖੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਪੜੀਸ ਜੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਜਿਨਕੇ ਸਾਥ ਜੀਆ' ਵਿਚ ਪੜੀਸ ਜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ 'ਕਿਸਾਨ ਕਵੀ ਪੜੀਸ' ਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪੜੀਸ ਜੀ ਇਕ ਵਚਿਤਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਨ । ਉਹ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਗਿਆਤਾ ਸਨ; ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇਵਧੂ ਲੇਖਕ ਸਨ । ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਸਦਾ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ । ਅੰਦਰੋਂ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਧੰਦਾ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਹਲ ਵਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਵਧੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦੇ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਵਿਤਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਕਲੱਸ' ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰਿਕਾ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ: ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-

ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਲਗਾਉ, ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਝ—ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਖਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤੀ ।

ਇਕ ਅਲਪਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, 'ਚਕਲੱਸ' ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਇਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਪੱਤਰਿਕਾ ਸਾਬਤ ਹੋਈ । ਉਹਦਾ ਅੱਠਵਾਂ ਅੰਕ ਹੋਲੀ ਅੰਕ ਸੀ । ਇਸ ਅੰਕ ਬਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆ ਮਹਾਂਵੀਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਿਵੇਦੀ ਨੇ 19 ਮਾਰਚ 1938 ਨੂੰ ਇਹ ਖ਼ਤ ਲਿਖਿਆ ਸੀ:

> ਚਕਲੱਸ ਦਾ ਅੱਠਵਾਂ ਅੰਕ ਵੇਖ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮੁਰਦਾ ਦਿਲ ਵੀ ਜਿਉਂਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹਾਸਰਸ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਕਈ ਲੇਖ ਬੜੇ ਮਾਅਰਕੇ ਦੇ ਹਨ । ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਰਸ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹਨ । ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਰਸ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਵਿਨੋਦੀ ਫੁਲਵਾੜੀ ਦੇ ਖ਼ੂਬ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ।
>
> —ਮਹਾਂਵੀਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਿਵੇਦੀ

ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਤਾਂ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਦਿਵੇਦੀ ਜੀ ਨੇ ਬੜੇ ਮਾਅਰਕੇ ਦੇ ਲੇਖ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਨਾਂਵਾਂ ਹੇਠ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਲਿਖੇ ਸਨ ।

ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫੁਟਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਿੱਛੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਇਹ ਸਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਗਦ-ਗੀਤਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ 'ਤਸਲੀਮ' ਲਖ਼ਨਵੀ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਾਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਖ਼ਨਊ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਾ-ਦਿਲ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਤਨਾਨਾਥ 'ਸਰਸ਼ਾਰ' ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਫਿਸਾਨ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦ' ਤੋਂ ਲਈ ਸੀ ।

ਉਂਜ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਸਰੋਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਸਨ । 'ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਅਫਸਾਨੇ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । 1936-1937 ਵਿਚ ਇਕ ਅਮਲੀ ਕਿੱਸਾਗੋ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕੋਲ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਿੱਸੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਰਦੂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਣੀਆਂ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ 'ਫਿਸਾਨ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦ' ਹੀ ਨਹੀਂ, 'ਅਲਿਫ ਲੈਲਾ ਕੀ ਕਹਾਨੀਆਂ', 'ਤਿਲਿਸਮੇ ਹੋਸ਼ਰੁਬਾ', 'ਸੈਰੇ ਕੋਹਸਾਰ', ਆਦਿ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਸੁਣੀਆਂ । ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਉਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਜੋ ਕਿੱਸਾਗੋ ਨੂੰ ਸਰੋਤੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇਕ ਚੰਗੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੇਰੇ ਮਾਲਿਕ ਆਮ ਪਾਠਕ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵੀ । ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਕਿੱਸਾਗੋਈ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ।" ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ, ਚੈਖੋਵ ਅਤੇ ਓ.ਹੈਨਰੀ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਚੈਖੋਵ ਅਤੇ ਓ.ਹੈਨਰੀ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਸਿਖਿਆ ਕਿ "ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਗੁਣ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਿਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁੱਖ ਤੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦੀਆਂ, ਤਦ ਤੱਕ ਇਹ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸੁੰਦਰ ਲੱਗਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੇਜਾਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ।"

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿੱਸਾਗੋਈ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸਤਹਿ ਤੱਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਖ਼ਨਊ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਾ-ਦਿਲ ਕਿੱਸਾਗੋਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਇਸ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਇਕ ਵਧੀਆ ਉਦਾਹਰਨ 1936 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜੰਤਰ-ਮੰਤਰ' ਹੈ । ਸ਼ਾਹ ਜੀ, ਛੋਟੇ ਮੀਆਂ, ਕਾਦਿਰ ਮੀਆਂ, ਭਾਈ ਰਮਜਾਨੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਖ਼ਨਊ ਦੀ ਲੋਕ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੇ ਜੰਤਰ-ਮੰਤਰ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਿਆਂ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ :

> "ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਰਮਜਾਨੀ ਨੇ ਕਾਦਿਰ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਫਰਮਾ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਦੋ ਇਲਮਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਲੜਾਈ ਛਿੜ ਗਈ ਹੈ । ਕੱਲ੍ਹ ਰਾਤ ਮਸਾਣਾਂ ਵਿਚ ਏਨੀਂ ਗਰਮਾ-ਗਰਮੀ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਵਧ ਗਈ । ਪੀਰੂ ਨੂੰ ਇਕ ਔਲੀਆ ਨੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਮੰਤਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੂੰ ਸਾੜ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਔਲੀਆ ਵੀ ਮੰਤਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਰਿਹਾ

ਹੈ । ਕੱਲ੍ਹ ਰਾਤ ਇਸੇ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਤਾਰੇ ਟੁਟੱਦੇ-ਟੁੱਟਦੇ ਬਚੇ । ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੀ । ਇਹ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਹੋਈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਿਆ । ਹੁਣ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ ਹੋਣ ਤਾਂ ਸਾਲੇ ਦਾ 'ਸਤਿਆਨਾਸ' ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵੱਡੇ ਭੇੜ ਹੋਣਗੇ ।

ਪੀੜ ਨਾਲ ਦੂਹਰਿਆਂ ਹੋ ਕੇ ਕਾਦਿਰ ਨੇ ਟੁੱਟੇ ਦਿਲ ਅਤੇ ਪੀਲੀਆਂ ਬੁਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਰਮਜਾਨੀ ਵੱਲ ਦੇਖਦਿਆ ਕਿਹਾ: 'ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ ? ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਆਵਾ ਏਨੇ ਰੁਪਈਏ ?... ਹੇ ਮੇਰੇ ਅੱਲ੍ਹਾ !' ਉਹਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਲਈਆਂ । ਬੰਦ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਕੋਇਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੰਝੂ ਵਹਿ ਕੇ ਕੰਨਾਂ ਉਤੋਂ ਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਬਿਸਤਰੇ ਉੱਤੇ ਆ ਪਏ ।"

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਿਆਂ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ, ਅੰਤ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਲਈ ਇਕ ਤਰਸਮਈ ਬਲੀ ਦੇ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਕਿੱਸਾਗੋਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਤਾਂ ਪਰਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰਤ ਹੈ, ਪਰ ਹੇਠਲੀ ਪਰਤ ਵਿਚ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਘੜਵੀ ਰਚਨਾ 'ਕਿੱਸਾ ਬੀ ਸਿਆਸਤ ਔਰ ਐਡੀਟਰ ਬੁੱਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਕਾ' ਹੈ । ਇਹਦੇ ਵਿਚ 'ਕਿੱਸਾ ਤੋਤਾ ਮੈਨਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਪਾਕ ਗੱਠਜੋੜ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਜੇਤੂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ:

"ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਤੋਤੇ ਨੇ ਠੰਢਾ ਸਾਹ ਲਿਆ ਅਤੇ ਦਰਖ਼ਤ ਦੀ ਟਾਹਣੀ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਧੌਣ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ । ਮੈਨਾ ਤੋਂ ਉਹਦੀ ਇਹ ਹਾਲਤ ਵੇਖੀ ਨਾ ਗਈ । ਉਹ ਭੱਜ ਕੇ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਆਈ, ਚੁੰਝ ਨਾਲ ਚੁੰਝ ਮਿਲਾਈ ਅਤੇ ਬੋਲੀ, ਨਾ ਰੋ ਮੇਰੇ ਸਾਥੀ, ਨਾ ਰੋ ਮੇਰੇ ਹਮਦਮ ! ਹੱਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਉੱਚਾ ਹੈ । ਸਰਾਂ ਇਲਾਹੀ ਦੀ ਹੈ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਹੈ । ਬੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਸਤੀ ਹੈ । ਵਕਤ ਆਏਗਾ, ਜਦੋਂ ਅਕਲ ਆਏਗੀ । ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਫਿਰ ਬਹਾਰ ਆਏਗੀ । ਆਹ ਦੇਖ ਸੂਰਜ ਨਿਕਲ ਆਇਆ । ਪੰਛੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਇਆ । ਆਉ, ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਈਏ । ਇਕ ਹੋ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰੀਏ । ਬੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ

ਬੁੱਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹਸਤੀ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਬਾ ਸਕਣ ।"

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਵਰਨਣਯੋਗ ਰਚਨਾ 'ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ' ਕੀਤੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਚਕਲੱਸ' ਵਿਚ ਛਪੀਆ ਸਨ । ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ 1939 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ।

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਸ-ਰਚਨਾ 'ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ' ਅੱਜ ਵੀ ਲਾਸਾਨੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਕਰੀਬ 50 ਸਾਲ ਬਾਅਦ 1987 ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਨਵੀਂ ਛਾਪ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਚੌਕ, ਲਖਨਊ ਦੇ ਕੁਝ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । "ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸੜਕ ਦੇ ਜਿਸ ਮਕਾਨ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਚਕਲੱਸ' ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਥੱਲੇ ਹੀ ਖ਼ੁਦਾਬਖ਼ਸ਼ ਤਮਾਖੂ ਵਾਲੇ, ਮੌਲਾ ਪਹਿਲਵਾਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਿਆਲ ਪਿਆਰੇ ਸਾਹਿਬ ਡਰਾਈਵਰ ਦੀ ਬਰਫ਼ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਬਜ਼ੀਫਰੋਸ਼ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਸਨ । ਖ਼ੁਦਾਬਖਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕਾਦਿਰਬਖਸ਼ ਬੜੀ ਰੰਗੀਨ ਤਬੀਅਤ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਸਨ ।... (ਉੱਥੇ) ਅਵਧ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਚਿੱਥਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਹੋਰ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਬਹਿਸ ਵੇਲੇ ਲਾਲ-ਬੁੱਝਕੜੀ ਮੰਤਕ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਮਾਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਕਿ ਦਿਲ ਬਾਗ਼-ਬਾਗ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ।....'ਚਕਲੱਸ' ਲਈ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕਾਦਿਰ, ਮੌਲਾ, ਪਿਆਰੇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਦਾ ਬਹਾਰ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ 'ਸਰਸਾਰ' ਤੋਂ ਹੁਧਾਰ ਲਏ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਵਾਬ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਵੇਂ 'ਤਸਲੀਮ ਲਖ਼ਨਵੀ' ਤਖ਼ਲੱਸ ਹੇਠ 'ਨਵਾਬੀ ਮੰਸਨਦ' ਦਾ ਸਪਤਾਹਿਕ ਦਰਬਾਰ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ ।"

1937 ਦੇ ਇਕ ਨਵਾਬ ਸਾਹਿਬ ਹਨ ਜੋ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਵਧ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਨਵਾਬ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ । ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਨਾਜ਼ੁਕ-ਮਿਜਾਜ਼ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹਨ । ਉਹ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਧ-ਪੜ੍ਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪਲੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀ "ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ" ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ । ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਢਾਂ ਬਾਰੇ ਬੇਵਕੂਫ਼ੀ-ਭਰੀਆਂ ਅਟਕਲਬਾਜ਼ੀਆਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜੜ੍ਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਅਸਿੱਧੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੈ । ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲਾਂ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼', 'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆ' ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹੀਂਵੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ । ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਦੇ ਇਸੇ ਦਵੰਦ

ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਨਵਾਬੀ-ਮਸਨਦ' ਤਾਂ ਇਸ ਵੱਡੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਐਵੇਂ ਆਰੰਭ ਹੀ ਹੈ ।

5 ਮਾਰਚ 1946 ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਖਨਊ ਛੱਡ ਕੇ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ । ਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਲਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਜਾਣਾ ਪਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਡਾ: ਬਿੰਦੂ ਅਗਰਵਾਲ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> "1935 ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਸਨ । ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਤਜਰਬਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਘਰ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਇਕ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ । ਲੈਣ-ਦੇਣ ਦਾ ਜੱਦੀ ਧੰਦਾ ਮੈਥੋਂ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੱਲ ਨਾ ਸਕਿਆ; ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਧਨ ਡੁੱਬ ਗਿਆ । 'ਚਕਲੱਸ' ਪੱਤਰਿਕਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ; ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ।...ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਤੰਗ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਜਦੋਂ ਛਿੜੀ ਤਾਂ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਧ ਗਈਆਂ । ਇਸ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਬੰਬਈ ਗਿਆ ਸੀ । ਉੱਥੇ ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤਕਾਰ ਪ੍ਰਦੀਪ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਰੱਖ ਲਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਸ਼ੌਕ ਨੇ ਸਿਰ ਚੁੱਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ।"

ਸਬੱਬ ਅਜਿਹਾ ਬਣਿਆ ਕਿ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦਵਾਰਕਾ ਦਾਸ ਡਾਗਾ ਅਤੇ ਰਾਮਨਾਥ ਡਾਗਾ ਨਾਲ ਹੋ ਗਈ । ਉਹ ਕਰੋੜਪਤੀ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸ਼ਾਹੂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਫਿਲਮ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਨ । ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ-ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਬੰਬਈ ਹੀ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਿਹਾ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਮਹੀਨਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਬਹੂਰਾਨੀ' ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖੇ । ਤੇ ਫੇਰ ਆਉਂਦੇ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਸੰਗਮ', 'ਕੁੰਵਾਰਾ ਬਾਪ', 'ਕਿਸੀ ਸੇ ਨਾ ਕਹਿਨਾ', 'ਪਰਾਇਆ ਧਨ', 'ਉਲਝਨ', 'ਰਾਜਾ', 'ਵੀਰ ਕੁਣਾਲ', 'ਸਾਵਨ', 'ਕਲਪਨਾ', ਸਮੇਤ ਕਰੀਬ 18 ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖੇ । ਡਬਿੰਗ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ-ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵੱਡੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ । ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੋ ਰੂਸੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਡਬ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੁਬੂ ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਮੀਰਾ' ਨੂੰ ਤਾਮਿਲ ਵਿਚ ਡਬ ਕੀਤਾ ।

ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕੋਲ੍ਹਾਪੁਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਉਦੈ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ 'ਕਲਪਨਾ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹੇ । ਸ੍ਰੀ ਸੁਮਿਤਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ । ਫ਼ਿਲਮ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ । ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ: ਮੋਤੀ ਚੰਦਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਿੰਸ ਆਫ਼ ਵੇਲਜ਼' ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲੇ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਨ । ਫ਼ਿਲਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ ਮਿੱਤਰ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸ਼ਾਹੂ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ ਕੌਲ ਸਨ । ਇਹ ਦੱਸੋਣ ਦੀ ਤਾਂ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਚੀ ਦੱਬੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ ।

ਕਿਸ਼ੋਰ ਸ਼ਾਹੂ ਦੀ ਮਿੱਤਰਤਾ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਕੁੰਵਾਰਾ ਬਾਪ', 'ਆਗੇ ਕਦਮ' ਅਤੇ 'ਵੀਰ ਕੁਣਾਲ' ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵੀ ਨਿਭਾਈਆਂ ਸਨ ।

ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਇਕ ਵਚਿਤਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਹੋਈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ 'ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ "ਜੌਨਪੁਰ ਦਾ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਪੁਰਸ਼" ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਂ ਨਾ ਦੱਸ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸ਼ਬਦ "ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ" ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਰਸਮੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਾਧੂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਣੇ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਾਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਉਹ ਇਹ ਸਭ ਕੰਮ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਜੇ ਨਵੀਂ-ਨਵੀਂ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਾੜੀ ਉਤੇ ਬਣੀ ਇਕ ਝੁੱਗੀ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਤੋਂ ਝਾੜੂ ਲਵਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕੂੜਾ ਪਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਝਾੜੂ ਫੜ ਕੇ ਮੁੜ ਆਪ ਸਫ਼ਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਉਦੋਂ ਹੀ ਇਕ ਪਾਗ਼ਲ ਰੋਗੀ ਨੇ ਮਲ-ਮੂਤਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਗੰਦੀ ਚਟਾਈ ਬਾਹਰ ਲਿਜਾ ਕੇ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਸੇਵਾ ਅਤੇ-"ਸੀਆਰਾਮਯ ਸਬ ਜਗ ਜਾਨੀ" ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲਟ-ਲਟ ਬਲਦੀ ਸੀ । ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਖ਼ਨਊ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨਾਲ ਬੜੇ ਨੇੜਲੇ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੰਤਰ-ਦੀਕਸ਼ਾ ਵੀ ਲਈ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਨਿਆਯ ਰਤਨ ਧੂੰ.ਗੋ.ਵਿਨੋਦ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਅੱਪਾ ਸ਼ਾਹਿਬ' ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਸਦਕਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਹੋਏ ਸਨ ।

ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆ ਨਾਗਰ ਜੀ ਅੱਗੇਵਧੂ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ ਰਹੇ । ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ 1936 ਵਿਚ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਸਨ । ਰਾਮਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੋਇਆ । ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਜਦੋਂ 'ਲੈਫ਼ਟ ਵਿੰਗ ਪਬਲਿਸ਼ਿਗ ਹਾਊਸ' ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪੈਸਾ ਲਾਇਆ ਸੀ । ਇਹ ਅੱਡ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਸਥਾ ਚੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕੀ । ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੋਏ । ਉੱਥੇ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਮਰਾਠੀ, ਕੰਨੜ ਦੇ ਲੇਖਕ ਇਕ ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਵੀ ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । 'ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ' ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਈਅਦ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬੜੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਮਹਾਂਕਾਲ' ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਾਇਆ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਹਾਜ਼ਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਝਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ । ਉੱਥੇ ਹੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ (ਸਵਰਗੀ) ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਜੋਸ਼ੀ, ਰਮੇਸ ਸਿਨਹਾ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਬਹਾਦੁਰ ਸਿੰਘ, ਰਾਜੀਵ ਸਕਸੈਨਾ, ਕੈਫੀ ਆਜ਼ਮੀ, (ਸਵਰਗੀ) ਮਜਾਜ਼ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੇੜਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲੀ । 1943-1944 ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਜੋਸ਼ੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲੈ ਕੇ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ 'ਨਇਆ ਸਾਹਿਤ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਰਸਾਲਾ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜੋ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਸਮਾਂ ਚੱਲ ਸਕਿਆ ।

ਜਿਵੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਸ ਪੱਖ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੌਲਦਾ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ।

1946 ਵਿਚ ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਵੀ ਸੁਮਿੱਤਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਯੋਗੀ ਅਰਵਿੰਦ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ । ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰਦੇ ਜੋਤੀ ਦੇ ਫੁੱਲ' ਵਰਗੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ ।

ਇਵੇਂ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ । ਪਰਿਵਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਹ ਸੁੱਖ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਰਤਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਵਜੋਂ ਸੰਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖਾਰ ਆਇਆ । ਘਰ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਗੁਜਰਾਤੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਰਾਠੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕੰਮ ਚਲਾਉਣ ਜੋਗੀ ਤਾਮਿਲ ਵੀ ਸਿੱਖ ਲਈ ।

1947 ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ ਫ਼ਿਲਮੀ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਉਚਾਟ

ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ: "ਹੁਣ ਰੇਤ ਉੱਤੇ ਲੀਕਾਂ ਮਾਰਨ ਦਾ ਧੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ ।" 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖਾਕਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਨੋਟ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1945-46 ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਏ ਸਨ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਅਚਨਚੇਤੀ ਫੁਰ ਗਿਆ ਸੀ । ਸੁਤੰਤਰ ਲੇਖਨ ਦੀ ਖਿੱਚ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚੀ ਲਿਜਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ । ਆਖ਼ਰ 3 ਜੁਲਾਈ 1947 ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਲਖ਼ਨਊ ਪਰਤ ਆਏ ਸਨ ।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਭਗਵਤੀ ਚਰਨ ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਵੇਂ ਸਬੰਧ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਸਨ । ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਬਾਂਬੇ ਟਾਕੀਜ਼ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਰਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਛੂਤੀ ਦੀ ਅਛੂਤੀ ਰਹੀ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਏਨੇਂ ਰੁੱਝੇ ਰਹੇ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਸਕੇ । 1941 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਤੁਲਾਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ' ਛਪਿਆ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਜੋ 1948 ਵਿਚ 'ਪਾਂਚਵਾ ਦਸਤਾ' ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ।

1940-41 ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇਕ ਬੜੀ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਹਾਸਪੂਰਨ ਸਕੈੱਚ-ਲੜੀ ਲਿਖੀ ਜੋ 1955 ਵਿਚ ਇਸੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ । ਪਰ 1940 ਤੋਂ 1947 ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮਹਾਂਕਾਲ' । 1943 ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਭਿਆਨਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੰਤਬਰ 1944 ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਨਵਰੀ 1946 ਵਿਚ ਸਮੇਟਿਆ । 1947 ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਆਇਆ । ਫੇਰ, ਕਰੀਬ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਉਸ ਭਿਆਨਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ 'ਮਹਾਂਕਾਲ' ਤੋਂ ਉਸ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ 'ਭੂਖ' ਕਰ ਦਿੱਤਾ । 1970 ਵਿਚ ਇਹ ਇਸੇ ਨਵੇਂ ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਪਿਆ ।

ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਅਤੇ ਭੁੱਖ ਦੇ ਦੈਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੀ-ਭਾਸ਼ੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ

ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਸੀ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੋ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ ।

1943 ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਿਆ ਇਹ ਕਾਲ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਾਬੜ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ । ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨੇ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਵਾਸਤਗੀ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜਮ੍ਹਾਂਖੋਰ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦਾ ਲਾਲਚ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਸੀ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਲੋਕ ਕਾਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜਾ ਪਏ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : "ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਲ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿਆਲਦਾ ਦਾ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਭੁੱਖ ਦੇ ਮਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ । ਹੁਣ ਵੀ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਉਹਨਾਂ ਭੁੱਖ ਦੇ ਮਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਆਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤਿੱਖੀ ਚੀਸ ਉੱਠਦੀ ਹੈ । ਦ੍ਰਿਸ਼ ਏਨਾ ਭਿਆਨਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਘਰ ਆ ਕੇ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਲਾਉਣ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ । ਮੈਨੂੰ ਅੰਨ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ।......"

ਏਨੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਏਨੀਆਂ ਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਹਿਣੀਆਂ । ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਦੇ ਇਸ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਹੀ ਏਨੇ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਝਟਕਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ । ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਪਤਨ ਦੇ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਭੁੱਖ, ਅਪਮਾਨ ਅਤੇ ਦੁਰਗਤੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪੌੜੀਆਂ ਉਤਰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਥਾ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਪਾਂਚੂਗੋਪਾਲ ਮੁਕਰਜੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮਰੀ ਪਈ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਚਿੰਬੜੇ ਇਕ ਨਵ-ਜਨਮੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਹੁਣ ਇਹਨੂੰ ਸੰਭਾਲ, ਇਹਨੂੰ ਬਚਾ, ਇਹਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਾਂਗੇ ।" ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਇਸ ਘੋਰ ਪਤਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਹੈ ।

1946 ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭੱਟ ਗੌਡਸੇ ਦੀ ਗਦਰ ਸਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਾਝਾ ਪ੍ਰਵਾਸ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ 1955 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ । 1946 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਾਲ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਟਖਟ ਚਾਚੀ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ । ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਬੰਜਰ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧ ਹੋਏ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਚਾਹੇ ਘੱਟ ਕੀਤੀਆਂ, ਪਰ ਭਵਿੱਖੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ।

ਅਕਤੂਬਰ 1947 ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਉਹ ਕੁਝ ਮਹੀਨੇ ਆਗਰਾ ਰਹੇ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਚੌਕ ਵਾਲੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਆ ਵਸੇ । ਚੌਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੜਕ ਤੋਂ ਕਰੀਬ ਸੌ ਗਜ਼ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਗਲੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਸੀ । ਇਹ ਮਕਾਨ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਹਵੇਲੀ ਸੀ ਅਤੇ 'ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੀ ਕੋਠੀ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਸ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਮਰ ਭਰ ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਹੀ ਰਹੇ । ਰੋਟੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਾਧਨ ਲਿਖਤ ਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਨਿੱਜੀ ਮਕਾਨ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਵਾਹਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਨਾ ਆਉਣ ਦਿੱਤੀ । ਉਂਜ ਵੀ ਇਹ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਆ ਸਕੇ । ਇਹ ਅਡ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਦੇ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਮਹਿਮਾਨ-ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹੀ ਰੰਗ ਸਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਡਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਇਕ ਧੀ ਜਨਮ ਲੈ ਚੁੱਕਿਆ ਸਨ । (ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਕੁਮੁਦ ਦਾ ਜਨਮ 7 ਜੂਨ 1935 ਨੂੰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਦ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਅਕਤੂਬਰ 1937 ਨੂੰ ਹੋਇਆ । ਪੁੱਤਰੀ ਅਚਲਾ 2 ਸਤੰਬਰ 1939 ਨੂੰ ਜਨਮੀ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਸੰਤਾਨ, ਧੀ ਆਰਤੀ ਦਾ ਜਨਮ 1 ਜੁਲਾਈ 1949 ਨੂੰ ਹੋਇਆ) ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਵੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕੰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਲੱਗ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਭਰਾ ਰਤਨ ਲਾਲ ਤਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬੰਬਈ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੀ ਉੱਥੇ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ । ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਮਦਨ ਲਾਲ ਨਾਗਰ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਸੂਬਾਈ ਕਲਾ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜੁਲਾਈ 1956 ਵਿਚ ਉੱਥੇ ਹੀ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ । ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਥਾ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਖ਼ਨਊ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਸੀ, ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ ਸਨ ।

ਲਖ਼ਨਊ ਆ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੱਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫੁਟਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਘਣੇ ਲੇਖਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹੇ । ਅਕਤੂਬਰ 1947 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਰੀਬ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਆਗਰਾ ਵਿਚ ਬਿਤਾਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸੀ । 1948 ਦੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਤੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ । ਆਪਣੀ ਆਤਮਕਥਾ 'ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਗਲੀ-ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਿੱਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਕਿੱਸੇ ਤਾਂ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਅਜੇ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ।......"

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੰਦਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸੁਤੰਤਰ-ਲੇਖਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਹੀ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਲਖ਼ਨਊ ਪਰਤੇ ਸਨ । ਪਰ ਕੁਝ ਹੀ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਬੰਬਈ ਰਹਿ ਕੇ ਕਮਾਇਆ ਧਨ ਤਾਂ ਮੁੱਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ-ਲੇਖਨ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਮੰਤਰੀ ਸ਼੍ਰੀ ਬੀ.ਵੀ.ਕੇਸਕਰ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜਨਰਲ ਸ੍ਰੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਮਾਥੁਰ ਆਈ.ਸੀ.ਐਸ. (ਜੋ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਸਨ) ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਉੱਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਕਵੀ ਸੁਮਿਤਰਾਨੰਦਰ ਪੰਤ ਉੱਥੇ ਚੀਫ਼ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । ਭਗਵਤੀ ਚਰਨ ਵਰਮਾ, ਉਦੈ ਸ਼ੰਕਰ ਭੱਟ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਆਦਿ ਵੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । 1947 ਤੋਂ 1953 ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਏਨਾਂ ਸਮਾਂ ਵਿਹਲਾ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਵਿਹਲਾ ਮੈਂ ਬਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਮਾਈ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਘੱਟ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਰਿਹਾ । ਇਸੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਬੰਬਈ ਛੱਡ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ । ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ, ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰਾਂ, ਤਿੱਥ-ਤਿਹਾਰਾਂ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਨੋਟ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਖ਼ਰਚ ਕੀਤਾ । ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਜਾਣੀ ਕਿ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਿਹਰਸਲ ਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਬੀਤਦਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਤਸੱਲੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਲਈ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਚਿੰਤਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ । ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਆਇਆ ਸੱਦਾ-ਪੱਤਰ ਤਾਂ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਵਰਦਾਨ ਵਰਗਾ ਸੀ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਵਜੋਂ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਏ । ਇਹ ਨੌਕਰੀ 17 ਦਸੰਬਰ 1953 ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ । ਗੱਲ ਇਹ ਤੈਅ ਹੋਈ ਕਿ ਉਹ ਦੁਪਹਿਰੇ ਇਕ ਵਜੇ ਤੋਂ ਸ਼ਾਮੀਂ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਵਜੇ ਤੱਕ ਦਫ਼ਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬੈਠਿਆ ਕਰਨਗੇ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੇਡਿਓ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਜਾਂ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ, ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸ ਕਰਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਲੋੜ

ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਨ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਟਕਰਾਅ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਿਚ-ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਰੁਕਾਵਟ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰੀਬ ਛੇ ਸੌ ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ 1953 ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ 1955 ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋਈ।

ਅਕਤੂਬਰ 1955 ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਭਾਗੀ ਮੀਟਿੰਗ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਵਜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਉੱਚ-ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜਨਰਲ ਨੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਉੱਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪਾਈਆਂ, ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਾ ਆਈਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਸਰਕਾਰੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਦਸ ਵਜੇ ਦਫ਼ਤਰ ਆਉਣਗੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਆਦਿ ਲਈ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਤ ਤੱਕ ਕੰਮ ਕਰਨਗੇ। ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਐਸਿਸਟੈਂਟਾ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘਟਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੋ ਕੰਮ ਐਸਿਸਟੈਂਟ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਹੁਣ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਕਰੇਗਾ। ਅਸਲ ਗੱਲ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਤੋਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਜਿਸ ਬੁਲੰਦੀ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਹੁਦਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਲ-ਫੀਤਾਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਧਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਸੀ ਕਿ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ ਅਗਲਾ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਤੜਫ਼ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਲਈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਸਥਿਰ ਕਮਾਈ ਦੀ ਭਾਰੀ ਲੋੜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਲਗਿਆ ਕਿ ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਆਈ ਮੌਜ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ, ਦਿੱਤਾ ਝੌਂਪੜਾ ਫੂਕ !" ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਇਕ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲਈ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉੱਥੋਂ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਪਰਤੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਈ 1956 ਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਵੀ ਮੈਥਿਲੀਸ਼ਰਨ ਗੁਪਤ ਰਾਜ ਸਭਾ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਵਾਪਸ ਲੈਣ ਲਈ ਕਿਹਾ, ਪਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਵਾਪਸ ਲੈਣ ਤੋਂ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕੋਈ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਦੇ ਹੀ ਆਸਰੇ ਸਨਮਾਨ-ਪੂਰਵਕ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਰਹੇ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਨ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਾਲਾ-ਮਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਨਵੇਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ ਦੀ ਖੋਜ

1947 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1956 ਤੱਕ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਜਾਣਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਉੱਤਮ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਯਤਨ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਅੰਗ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁਣ ਸਦਾ ਹੀ ਵਿਗਸਦੇ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਭਾਅ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ-ਪੂਰਨ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਮੋ ਲੈਂਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪਾਂਚਵਾਂ ਦਸਤਾ' (1948), 'ਐਟਮ ਬੰਬ' (1955) ਅਤੇ 'ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਦਾਸਤਾਂ' (1955) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਪਹਿਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। 1940-41 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਰੌਚਕ ਹਾਸ-ਕਹਾਣੀ 'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਵੀ 1955 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 1947 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਹੋਈ ਭਿਆਨਕ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ 'ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ! ਨਹੀਂ !' ਲਿਖੀ ਜੋ ਉਸੇ ਸਾਲ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ।

ਇਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਰੀਬ 15 ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਹਾਸ-ਝਾਕੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਬਾਬੂ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਯੁੱਗ ਅਵਤਾਰ' 1956 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਨਹੀਆ ਲਾਲ ਮਾਣਿਕ ਲਾਲ ਮੁਣਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਾਮਾ ਵਾਰੇਰਕਰ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁਣ 'ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਅਫਸਾਨੇ' ਨਾਂ ਦੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਾਂਝ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪਵਾਉਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ -ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਥਿਆਵਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ : "ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਬੰਦ ਕਰੋ ਕਿ ਕਲਾ ਬੱਸ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਇਹਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲੋ ।" ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਅਠਾਰਾਂ-ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਘੌਲ਼ ਪਾਉਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਮੇਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਬਾਲਗ਼ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ।..... ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਮਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਤੀਰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਜੇ ।"

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵੰਨਸੁਵੰਨਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ । ਇਹ ਅਤਿਅੰਤ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਲੁਭਾਉਣਾ ਹੈ । ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਵੀ ਹੈ । 1949 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਸੀ 'ਮਲਕਾ ਟੁਰੀਆ ਦਾ ਬੇਟਾ' । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕਿੰਨੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸਨ :

> "ਪੁਲੀਸ ਨੂੰ ਰਿਪੋਰਟ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਨੇ ਰਾਧੇ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਅੱਟਰੋ ਦੇ ਨੌਕਰ ਮਾਰ ਨਾਲ ਭੰਨੇ ਪਏ ਬੇਹੋਸ਼ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਉੱਤੇ ਲਿਟਾ ਕੇ ਚਲੇ ਗਏ । ਜਿਵੇਂ ਗਾਂ ਕਸਾਈ ਦੀ ਛੁਰੀ ਹੇਠ ਪਏ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਝਪਟਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲਕਾ ਟੁਰੀਆ ਨੇ ਝਪਟ ਕੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ । ਰੋਹ ਵਿਚ ਆਈ ਹੋਈ ਭੀੜ ਰਾਧੇ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਬੁਰਾ-ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਰਹੀ । ਪਰ ਮਲਕਾ ਟੁਰੀਆ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਕੁਝ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਰਿਹਾ । ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਦਾ ਜੋਤ ਵਾਂਗ ਜਗਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਆਪਣੇ ਚੌਰਾਸੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ।"

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪਰਵਾਹ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯਤਨ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਡਟਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਬੋਲਚਾਲ ਅਤੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਅਨੇਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਬਲਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਛੂਹ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਹੈ । ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਤੇ ਬੜਾ ਨੇੜਿਉਂ ਜਾਣਿਆ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਅੰਗ-ਅੰਗ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ । ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਜਾਂ ਕਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹਨ । ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦਾ ਉਹ ਪੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਵਾਟਿਕਾ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ; ਟਾਲਸਟਾਏ ਦਾ ਉਹ ਕਥਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਕਿਹਾ ਹੈ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਲਝਦੇ । ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> "ਮੈਂ ਚਾਹੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਾਂ ਜਾਂ ਵੱਡੀ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹਾਂ । ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਹਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਵੀ । ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲੱਦਦਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ।"

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਹੋਣ ਦਾ ਰਹੱਸ ਇਸੇ ਹੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਥਾ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਜਿੱਥੇ "ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ" ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾ-ਭਾਗ ਦੇ ਦੂਜੈਲੇ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਸੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਤਰਾ

ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਕੈਚ ਜਾਂ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਖ਼ਤਰੇ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅੱਡ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜੇ ਜਾਨਦਾਰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਡਾ: ਰਾਮਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ :

> "ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਅਧੂਰਾ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਮੁਣਸ਼ੀ ਘਿਰਾਊਲਾਲ' (1937), 'ਜੁਲਾਬ ਕੀ ਗੋਲੀ' (1938), 'ਹਮਾਰੇ ਪੜੋਸੀ ਮੁਣਸ਼ੀ ਬਖਤਾਵਰਲਾਲ' (1938), 'ਨਵਾਬ ਸਾਹਿਬ' (1939), 'ਛਾਪੇ ਕੇ ਹਰੂਫ' (1939), 'ਰਾਜਾ ਰਾਨੀ ਔਰ ਸੰਤਾਨ' (1939), 'ਬੰਗਾਲੀ ਵੈਸ਼ਣਵ' (1940), 'ਡਾਕਟਰ ਫਰਨੀਚਰਪਲਟ' (1951), 'ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਰਾ' (1954), 'ਮਾਇਆ ਮੋਹ' (1957), 'ਪਰਨਿੰਦਾ' (1957), 'ਹਾਜ਼ੀ ਕੁਲਫੀਵਾਲਾ' (1960), 'ਘੁਰਤਰਤਨੇ (1962), ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰੌਚਕ ਪਾਤਰਾਂ, ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਚੰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਚੌਦਾਂ ਅਪਰੈਲ' (1944), 'ਐਟਮ ਬੰਬ' (1945), 'ਜਯ-ਪਰਾਜਯ' (1946), 'ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ' (1947), 'ਨਾਸ਼ ਔਰ ਨਿਰਮਾਣ' (1949), 'ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਅਫਸਾਨੇ' (1950), 'ਬੰਦਿਨੀ' (1954), 'ਦੋ ਆਸਥਾਏਂ' (1954), 'ਅਗਨੀ ਗਤੀ' (1955), 'ਆਦਮੀ ਜਾਨਾ ਅਨਜਾਨਾ' (1962), 'ਮਾਂ, ਬਾਪ ਔਰ ਬੱਚੇ' (1963), 'ਮਨ ਕੇ ਸੰਕੇਤ' (1963), ਜੁਏਂ (1963), ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ 'ਤਸਲੀਮ ਲਖ਼ਨਵੀ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਰਤਨ ਨਾਥ ਸਰਸ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ। ਮੁਸਲਿਮ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ 'ਤਸਲੀਮ ਲਖ਼ਨਵੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ 1960 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲੇਖਨ ਦੇ ਖੇਤਰ

ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ 'ਪੀਪਲ ਪਰੀ ਕੀ ਦਾਸਤਾਨ', 'ਬਨਫਸ਼ਾ ਬੇਗ਼ਮ ਕੇ ਨੂਰੇ-ਨਜ਼ਰ' ਅਤੇ 'ਨਜ਼ੀਰ ਮੀਆਂ' ਵਰਗੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਲਿਖੇ । ਇਹ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਭਾਵੇਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਲੇਖਨ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਗੁਣ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਭਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੱਲ ਹਲਕੇ-ਫੁਲਕੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਹ ਭਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਦਮੇ ਵਾਂਗ ਤੀਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹਟ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਹਾਸ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ । 'ਕੌੜੀ ਕੇ ਤੀਨ' (1982) ਅਤੇ 'ਕਾਲਦੰਡ ਕੀ ਚੋਰੀ' (1963) ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ । 'ਕਾਲਦੰਡ ਕੀ ਚੋਰੀ' ਤਾਂ ਜਾਸੂਸੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਪੈਰੋਡੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਕ ਬੇਜੋੜ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਲਿਖੀਆਂ ।

'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1940-41 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਹਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1955 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਹ ਵਧੀਆ ਭੋਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਟਣੀ ਵਾਂਗ ਹੈ । ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਰੋਚਕ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ ਦੀ ਆਗਰਾ ਦੇ ਇਕ ਬਾਜ਼ਾਰ — ਜੋ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉੱਥੋ ਦਾ ਕਿਨਾਰੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ — ਵਿਚ ਸਲਮੇ-ਸਿਤਾਰੇ, ਕਿਨਾਰੀ, ਆਦਿ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਹੈ । ਉਹ ਭੰਗ ਅਤੇ ਪਾਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹਨ । ਉਹ ਗੱਲਬਾਤ ਆਗਰਾ ਦੀ ਬਾਜ਼ਾਰੂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬ੍ਰਜਭਾਸ਼ਾ ਰਲੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਸਤ ਚੌਬੇ ਜੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਹਨ । ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਖੁਸਕੈਟ', 'ਤਰਕੈਟ' ਤੇ 'ਫਾਕਸ' ਵਰਗੇ ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਨਾਲ ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ ਚੌਬੇ ਜੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਜਿੰਨਾ ਰੋਚਕ ਹੈ, ਇਹ ਕਿੱਸੇ ਓਨੇ ਹੀ ਐਬਸਰਡ ਹਨ । ਹਾਸ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਇਕ ਅਨੂਠੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਉਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਸਜੀਵਤਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪੂਰਨ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਫੜਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਰਚਨਾ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਹੈ। ਅਨੇਕ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣ ਉਤੇ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਤੋਂ ਕਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ: "ਹਰ ਬੂੰਦ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੀ ਤਾਂ ਅਨੰਤ ਸਾਗਰ ਹੈ। ਇਕ ਬੂੰਦ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਕਿਉਂ ਜਾਵੇ ? ਉਹਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰੋ।" ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਨ ਕੰਨਿਆ ਇਕ ਥਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ: "ਬੂੰਦ ਨੂੰ ਜੇ ਬੂੰਦ ਨਾਲ ਸਿਕਾਇਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਦੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਅਲਹਿਦਗੀ ਵੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਗਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਬੂੰਦ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੈ ? ਵਿਅਕਤੀ ਜੇ ਏਨਾਂ ਹੀ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੱਝਦਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਹੈ ?....ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਜੇ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਹੱਤਵ ਸਭਨਾਂ ਲਈ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸੰਭਵ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ? ਵੱਡੀ ਬੂੰਦ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਛੋਟੀ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਟਿਮਕਣੇ-ਮਾਤਰ ਬੂੰਦ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਾਪਦੰਡ ਲਈ ਇਸ ਛੋਟੀ-ਵੱਡੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਪਦੰਡ ਤਾਂ ਬਸ ਇਹ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੂੰਦ ਦਾ, ਹਰੇਕ ਅਣੂ ਦਾ ਸੱਚ ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਹੈ, ਹਰੇਕ ਅਣੂ ਇਸ ਭਰੋਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਕੇ ਨਵਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।"

ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਮੁੜ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

> "ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਜੋਤ ਜਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਟੇਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨਾਲ ਉਸਾਰੂ ਬਹਿਸ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਸਦਕਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰਲੇਵੇਂ ਵੱਲ ਕਦਮ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਬਣਿਆ ਰਹੇ, ਜਿਵੇਂ ਬੂੰਦ ਬੂੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਲਹਿਰਾ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਸਮੁੰਦਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੂੰਦ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।"

ਇਹਨਾਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੁਰ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ

ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ ।

'ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ' ਅਤੇ 'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿਸ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਪਰਿਹਾਸ-ਮੁਖੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ, ਉਹਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਸਾਨੂੰ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੌਚਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੁਹੱਲੇ ਚੌਕ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਆਦਿ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਮੱਧਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਹਨ, ਕਈ ਹੇਠਲੇ ਮੱਧਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਲਫ਼ੰਗੇ ਵੀ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਵਰਗਾਂ, ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਉਪ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਨ, ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ਼ ਹਨ, ਆਪਣੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹਨ । ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਡਰਾਪਣ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲਤਾ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ,ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਯਥਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਆਨੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਖੋਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਾਂਗ ਅਧਿਅਨ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਭ ਦਿਲਚਸਪ ਪਹਿਲੂ ਰਸਦਾਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਹਨ । ਪਰ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅੱਡ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਰਣਨਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾ ਵਿਚ ਬੇਵਾਸਤਗੀ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਜੋਲਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਕਥਾ-ਲੇਖਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਮੰਨਦੇ ਸਨ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਨ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਜਿਉਂ-ਦਾ-ਤਿਉਂ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ

ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਕਰੀਬ ਛੇ ਸੌ ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਇਕ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ-ਅੱਧ ਪਾਤਰ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਭਗੌਤੀ ਸੁਨਿਆਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਨੂੰਹ, ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਸੂਤਰ ਸੱਜਨ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ । ਉਹ ਇਕ ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਕਤਰੋਮਲ ਦਾ ਪੋਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵੀ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਕੋਠੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਅਮੀਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਗਲੀਆਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਚੌਕ ਦੀ ਇਕ ਗਲੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਇਕ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਮਾਲਕਿਣ ਤਾਈ ਹੈ । ਤਾਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ । ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਈਸ ਰਾਜਾ ਬਹਾਦੁਰ ਸਰ ਦਵਾਰਕਾ ਨਾਥ ਦੀ ਛੱਡੀ ਹੋਈ ਪਤਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹਿੰਦੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ । ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਦੀ । ਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦੇ ਤਾਅਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਸੁਣਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪਤੀ ਤੋਂ ਅੱਡ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਗਲੀ ਵਾਲੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਅੱਠਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਅਦ ਧੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਾਈ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ । ਉਹ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਅਸ਼ਲੀਲ ਅਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ-ਭਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਮੰਦ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸਾਕਾਰ ਮੂਰਤ ਹੈ । ਅਤਿਅੰਤ ਮੂਰਖ਼ਾਨਾ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਦੀ ਉਹ ਮਾਹਿਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਉੱਤੇ ਉਹਦੇ ਰੋਹ ਦੀ ਮਾਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਛੂਤਛਾਤ, ਸੁੱਚ-ਜੂਠ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਕੜੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਪੂਜਾ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਦੀ ਤਿੱਖੀ ਰੁਚੀ ਹੈ । ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵੇਖਦਿਆਂ

ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਚਿੜਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਗੁਆਂਢੀ ਉਹਦੇ ਜਾਦੂ-ਟੂਣਿਆਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਭੈਭੀਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਤਾਈ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੋਈ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਹੈ । ਛੂਤਛਾਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਇਕ ਬਿੱਲੀ ਉਹਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕੱਢਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਮਮਤਾ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਡੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੱਜਨ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਮੂਲ ਉਦਾਰਤਾ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਉਭਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਫਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਦੱਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਅਤੇ ਗਾਲੀ-ਗਲੋਚ ਦੀ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਲੁਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਜਾ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਗੋਮਤੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਇਕ ਝੁੱਗੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਝੁੱਗੀ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਸ਼ਰਮ ਹੈ । ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹਨ, ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਝੁਰੜੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਰੀਰ ਕਸਰਤੀ ਅਤੇ ਤਕੜਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਗਲਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਰਮਿਆ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਿਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹਨ । ਉਹ ਗੱਲ ਭਾਵੇਂ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਅੱਧ-ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸੱਜਨ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੁਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ । ਰਈਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਨਿੱਜ-ਆਧਾਰਤ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸੇਵਾ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਜਦੋਂ ਤਾਈ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਤਾਈ ਦਾ ਵੀ ਕਾਇਆਕਲਪ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਬੂੰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਗਲੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਖੇਡ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਬੂ ਜਗਦੰਬਾ ਸਹਾਏ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਗਰਭਵਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਨਵ-ਜਨਮੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਕੁਨ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਉੱਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਰਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਨੂੰਹ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਜਗਦੰਬਾ ਸਹਾਏ ਦੀ ਧੀ ਵਨ ਕੰਨਿਆ

ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਤੇਜੱਸਵੀ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਜਾਗਰੂਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ । ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਸੱਜਨ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅੰਦੋਲਨ ਜਿਹਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਦੀ ਹਵਾ ਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਕਥਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੂਤਰ ਮਹੀਪਾਲ ਹੈ । ਉਹ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਨਵੀਨ ਚੰਦਰ ਉਰਫ਼ ਕਰਨਲ ਸੱਜਨ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਮਿੱਤਰ ਹਨ । ਮਹੀਪਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਅਧ-ਪੜ੍ਹੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਪੀੜ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਹ ਸੋਚ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇਵਧੂ ਹੈ, ਪਰ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਰੀਬ-ਕਰੀਬ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਮੂੰਹ-ਫੱਟ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਜਨ, ਕਰਨਲ ਵਰਗੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਲੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਡਾ: ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹੀਪਾਲ ਵਿਚ "ਧੀਰਜ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ । ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਹਨ ।" ਉਹਦਾ ਸੁਭਾਅ ਪੀੜ੍ਹਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਸਫੋਟਕ ਹੈ । ਇਕ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਡਾਕਟਰ ਸ਼ੀਲਾ ਸਿਵੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸਬੰਧ ਹਨ । ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਵੀ ਆਤਮਿਕ ਸੁੱਖ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨੂੰ ਆਤਮ-ਗਿਲਾਨੀ ਅਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੀੜ ਉਹਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਆਖ਼ਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਣਜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਇਕ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਕੀਮਤੀ ਗਹਿਣੇ ਚੋਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਭੇਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਤਰ ਸੱਜਨ ਅਤੇ ਵਨ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਬੜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਲਖ਼ਨਊ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਹਦਾ ਮੁਹੱਲਾ ਚੌਕ ਹੈ, ਪਰ ਸੱਜਨ ਅਤੇ ਵਨ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ

ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਥੁਰਾ, ਵ੍ਰਿੰਦਾਵਨ, ਨੰਦਗਾਂਵ, ਬਰਸਾਨਾ ਵਰਗੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ "ਇਕ ਲਗਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ । ਘਸੀਆਂ-ਪਿਟੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡਾ ਹਮਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਰਨਗੀਆਂ ਵੀ, ਪਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਉੱਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ । ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜਾਗੇਗੀ ।" ਇਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ।

ਇੱਥੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸੂਤਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਹਾਂਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਛੱਡੇ ਬਿਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ । ਮਹੀਪਾਲ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਉ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਉਹਦੀ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ: ਉਹਨੇ (ਪੁਰਸ਼ ਨੇ) ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਾਸੀ ਬਣਾ ਲਿਆ । ਉਹਦੀ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਗਿਆ, ਪਰ ਜਿੱਤ ਕੇ ਵੀ ਜਿੱਤ ਨਾ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਹਾਰ ਕੇ ਵੀ ਹਰਾਈ ਨਾ ਜਾ ਸਕੀ-ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ: ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਬਰਾਬਰ ਹਨ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ।..."

ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਖਿਆਨ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਸ਼ਵੇਤਕੇਤੂ ਦੀ ਕਥਾ, ਚਾਰ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦਾ ਕਿੱਸਾ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੇ ਪਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਸਲ ਕਥਾ-ਸੂਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ । ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ, ਉਪ-ਕਥਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲੰਮੀਆਂ-ਲੰਮੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਵੀ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਆਪੇ ਦੁੱਖ, ਘੁੱਟਣ, ਲੁੱਟਚੋਘ. ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਚਲਾਕੀਆਂ, ਸੁਆਰਥ, ਅਸਦਾਚਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਤੇ ਟੁੱਟਦਿਆਂ-ਟੁੱਟਦਿਆਂ

ਵੀ ਆਪਣੀ ਜਕੜ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਓਨੀਂ ਵੱਡੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਤਿੱਖਾ ਸ਼ਬਦ-ਮੋਹ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੰਕੇਤ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਿਤੇ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਲੋਭ ਤੋਂ ਬਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਇਹ ਗੱਲ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਵਰਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਦਖ਼ਲ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਪਾਠਕ ਅਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਮਝ ਕੇ, ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹਾ ਰੁਕ ਕੇ, ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਵੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ ਹੱਥ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਇਆ ਹੈ। 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ: "ਮੈਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਦੀ ਆਦਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਈ ਹੱਥਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਭਾਈ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਜੈਨ, ਦੋਵੇਂ ਬੇਟਿਆਂ ਕੁਮੁਦ ਤੇ ਸ਼ਰਦ, ਸਭ ਤੋਂ ਨਿੱਕਾ ਭਰਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਮਦਨ, ਪਿਆਰੇ ਦਲੀਪ ਚੌਧਰੀ, ਪਿਆਰੇ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਅਗਰਵਾਲ ਅਤੇ ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ ਨੇ ਇਹਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕ, ਕਵੀ ਪਿਆਰੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੇ ਸਿਰ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਏਨੇਂ ਪੰਨੇ ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਦ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾ ਲਿਖ ਸਕਦਾ।..."

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਏ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਸਿਆਣੇ ਦੋਸਤਾਂ-ਮਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਨੇ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਤਰਾ ਸਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰਨ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਬੋਲਣ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਧੇਰੇ ਹੀ

ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਨਜ਼ਰ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਅਜਿਹਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਦੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਲਾਭ ਵੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਨਸੁਵੰਨੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸ਼ਾਇਦ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਕਾਂਤ ਵਿਚ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਠੰਢੇ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਗੁਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੇ। ਗੱਲ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਦਾ ਸੁਚੇਤ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। 1981 ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਸ.ਹੀ.ਵਾਤਸਿਆਨ 'ਅਗੇਯ' ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨਾਲ ਕਈ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਦਰਜ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ:

ਸਵਾਲ: ਮੈਂ ਜਿਹੜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਤੇ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਪੜ੍ਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਰੌਚਕ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਨ (ਇਸ ਰੌਚਕਤਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਗੁਣ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ, ਅੱਜ ਵੀ ਗੁਣ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ), ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਿਆਂ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਬੀਤੇ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦਿਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਰੀ ਇਹ ਗੱਲ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ?

ਉੱਤਰ: ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਮੌਕੇ ਯਾਦ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੱਝ ਗਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿੱਸਾ ਰੌਚਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੇ ਗੱਲ ਕੀਤਿਆਂ ਹੀ ਅਚਾਨਕ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਆਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ

> ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਾਂਗਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਤਰੁਟੀ ਨਾ ਰਹੇ ।"

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ ਨੇ ਇਹਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਛਾਪਿਆ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਉ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਜੀਵਨ-ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਲੇਖਨ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਰਹੇ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਭਰ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹੀ ਜੁਟੇ ਰਹੇ ।

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸੀ, ਪਰ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਤੱਕ ਆਉਂਦਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇੰਨ-ਬਿਨ ਵਰਣਨ ਹੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਏਨਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਇਹ ਕੋਈ ਅਚੇਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਨਾਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਸੀ ਅਤੇ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਢੌਂਗ ਨੂੰ ਉਹ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਾਤਮਕ ਲੇਖਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਰੁਚੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ "ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ" ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ "ਕੁਮਿਟਮੈਂਟ" ਬਾਰੇ ਅਗੇਯ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਕ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ:

> "...ਮਨ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਫਲੈਸ਼ ਵਾਂਗ ਆਉਂਦਾ ਹੈ...ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜੋ ਵਿਸਫੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਨਾਵਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਨ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਉਹ ਫੜ ਕੇ ਰੋਕ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਮਿਸ਼ਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ-ਆਪਣੇਂ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਪੱਖ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ-ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਲਪਨਾ ਉਸ

> ਨੂੰ ਇਕ ਰੰਗ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਤੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਰੰਗ ਦੇਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤਕਾਜ਼ੇ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਤੁਹਾਡੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨੂੰ 'ਕੁਮਿਟਮੈਂਟ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।"

ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਲਈ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਵਨ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਚਿੰਤਨ-ਜਿਸ ਦਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ-ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਜੋ ਆਸਤਿਕਤਾ, ਮਾਨਵ-ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ-ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਡਾ: ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਨੂੰ 1986 ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ:

> "ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ।.....ਉਹ ਤਪੱਸਵੀ ਕਰਮਯੋਗੀ ਸਨ । ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅੱਜ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ । ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹਨ...। (ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਮੇਰੇ ਲਈ) ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਏ ।
>
> ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਸੀ । ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ । ਕੋਈ ਵੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਹਦਾ ਭਾਵੇਂ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਮੇਰੇ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ, ਲੈਨਿਨ ਨੂੰ, ਰੂਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਖਿੜਕੀ ਸਨ ਜਵਾਹਰਲਾਲ ਨਹਿਰੂ । ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ-ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਨਹਿਰੂ-ਦਾ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ।"

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਹੈ । ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਿਆਂ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੇਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ

ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੇ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹੀ ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਨ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਨ । ਤਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਹੀਪਾਲ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਿਰਾਲਾ ਜੀ ਹਨ, ਕਿਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਇਕ-ਦੋ ਲੇਖਕ ਹਨ ।" ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ: "ਮੈਂ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੈਟਰਨ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ । ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਰੈਕਟਰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਦੇਵਾਂ । ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ, ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਜਚ ਗਿਆ ਹੈਂ । ਮੈਂ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਤੇਰੇ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮੇਰੇ ਚਿੱਤਰਪਟ ਉੱਤੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ..."

ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾ ਤਾਂ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਰੂਪ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਮਈ 1956 ਵਿਚ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਲ 1990 ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸੁਤੰਤਰ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਰਹੇ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਪਰਿਵਾਰਕ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਵਿਚ ਲੰਘਿਆ । ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣੀ ਰਹੀ । ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪਤਾ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਮਨੋਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ: "ਘੱਟ ਆਮਦਨ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋ ਜਾਏਗਾ । ਤੂੰ ਲਿਖ ਤੇ ਖੂਬ ਲਿਖ, ਬਸ ਮੈਂ ਇਹੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ।" (ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ) । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ: ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸਕੈਚ, ਨਿਬੰਧ, ਜੀਵਨੀ, ਯਾਦਾਂ, ਰਿਪੋਰਤਾਜ, ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ । ਫੇਰ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਉਹ 1972 ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕੇ, ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਛਪਿਆ । ਇਸ ਲਈ 1956 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1990 ਤੱਕ ਫੈਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚੋਂ 1972 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਇੱਥੇ ਉੱਤਰਕਾਲੀਨ ਯਾਤਰਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਯਾਤਰਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣੀਆਂ ਪਈਆਂ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਪਦਾਰਥਕ ਸਾਧਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ-ਕੁਮੁਦ ਅਤੇ ਸ਼ਰਦ ਨਾਗਰ-ਨੇ ਉੱਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਧੀ ਅਚਲਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ 1958 ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ 1963 ਵਿਚ ਹੋਈ ਅਤੇ 1935 ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਦੁਖਾਂਤ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 1966 ਵਿਚ ਝੱਲਣਾ ਪਿਆ, ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਰਤਨਲਾਲ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਿਆ ।

1972 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਪਰ ਤਦ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ 'ਮਹਾਕਾਲ' ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1947 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਭੰਡਾਰ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ । (ਇਹ ਨਾਵਲ 1970 ਵਿਚ ਰਾਜਪਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ ਨੇ 'ਭੁਖ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ।) 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਕਿਤਾਬ ਮਹਿਲ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਨੇ, 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' 1959 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨਪੀਠ, ਕਲੱਕਤਾ ਨੇ, ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲੋਕ ਭਾਰਤੀ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਤੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨੇ, ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ 'ਗਦਰ ਕੇ ਫੂਲ' ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੂਚਨਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਜਗਤ ਦੇ ਮੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਵੀ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ । 1972 ਤੱਕ ਇਹ ਗੱਲ ਤੈਅ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਜਪਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਇਆ ਕਰਨਗੀਆਂ । ਇਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ । ਤਦ ਤੱਕ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਹੋ ਕੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਜੁਟ ਗਏ ਸਨ । ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਕਸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਕੰਮੀਂ-ਧੰਦੀਂ ਲੱਗ ਕੇ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । (ਕੁਮੁਦ ਨਾਗਰ, ਜੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਸ਼ਰਦ ਨਾਗਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਰਸਾਇਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰੇਟ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਵਿਚ ਉਪ-ਸੱਕਤਰ ਹਨ ।) ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਕਰਕੇ,

1972 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਲੇਖਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫਲਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦਿਨ-ਭਰ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਕੰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ: ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਵੇਂ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿੰਦਾ । ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਜੋ ਰਵਾਇਤਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਲਈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕੱਲ-ਪ੍ਰੇਮੀ, ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਭੀੜ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਮਨ ਵਿਚ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਮਲ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ । ਇਹ ਸਮਾਂ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਅਮਲ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟੇਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਖਦੇ, ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲਦਾ, ਉਹਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਅਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 1946 ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸੇ ਸਾਲ ਬਿਜਲੀ ਵਾਂਗ ਲਿਸ਼ਕ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਗਏ ਸਨ । ਨਾਵਲ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਘੇ ਗਏ ਸਨ । 'ਟੁਕੜੇ-ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ: 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਿਆ । ਇਸ ਲੇਖ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ, ਲਗਨ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਜੋਤਿਸ਼ ਅਤੇ ਰਤਨ-ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਰਤਨਾਂ-ਉਪਰਤਨਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਜੌਹਰੀਆਂ ਦੇ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਚੱਕਰ ਲਾ ਰਹੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਕੁਝ ਦਲਾਲ ਆਪੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰ ਪਏ । ਇਕ ਜੌਹਰੀ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਉੱਤੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਤਾਮਿਲ਼ ਦੀ ਖਿੱਚੜੀ ਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ । ਫੇਰ ਜੌਹਰੀ ਦੇ ਚਬੂਤਰੇ ਉੱਤੇ ਦਲਾਲਾਂ ਅਤੇ

ਜੌਹਰੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਆਇਆ ਕਿ ਇਹ "ਦਲਾਲ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲਖਨਊ ਨਗਰ ਦੇ ਚੌਕ ਸਰਾਫ਼ ਦੇ ਦਲਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਰ ਕਈ ਵਿਚਾਰ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਸਾਰਾ ਭਾਰਤ ਹੀ ਮੇਰੇ ਚੌਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਰਤਨਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਪਰਮ 'ਰਤਨ' ਮਿਲ ਗਿਆ । ਜਿਹੜੇ ਨੋਟ ਹੁਣ ਤੱਕ ਐਵੇਂ ਖਿੰਡੇ-ਖਿੰਡੇ ਜਿਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਇਸ ਨਵੀਂ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੀ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਉੱਤੇ ਲੈ ਗਏ । ਸੋ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪਰੇਖਾ ਮੈਂ ਬੁੱਧਵਾਰ, ਹਾੜ੍ਹ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪੰਚਮੀ, 19 ਜੂਨ 1946 ਈਸਵੀ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ।

"ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ, ਲਖਨਊ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਹ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਨਾ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ । ਗਲੀਆਂ-ਮੁਹੱਲਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਕੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਿਆ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਿੱਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ । ਕਿੱਸੇ ਤਾਂ ਵਧਦੇ ਗਏ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਕਾਰਨ ਪਿਛਲੇ ਸੱਤ ਅੱਠ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਮਨ ਵਿਚ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਘੁਟਣ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹ ਆਖਰ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਵੰਬਰ 1953 ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਲੇਖਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ । ਜੂਨ 1955 ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ।"

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਲੇਖ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲਿਖਣ, ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਉ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਉਣ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਘੱਟ ਹੀ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਤਰਦੀ, ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਆਜ਼ਾਦੀ-ਸੰਗਰਾਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਲੁਭਾਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਵਿਸ਼ਨੂ ਭੱਟ ਗੌਡਸੇ ਦੀ ਗਦਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਮਰਾਠੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਾਝਾ ਪਰਵਾਸ' ਦਾ ਉਹ 1946 ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । 1957 ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸੂਚਨਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ੍ਰੀ ਭਗਵਤੀਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉੱਤੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਅਵਧ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਥਾਂਵਾ ਗਦਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਗਦਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰ ਲਈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਮੂਲ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਵਲ ਲਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "1857 ਦੀ ਕਰਾਂਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਵਧ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਕੇ ਗਦਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਨਾ ਕੀਤੀਆਂ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ ।....1857 ਦੀ ਕਰਾਂਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਸੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੈੜ ਨੱਪੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।"

ਪਰ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸੋਚੇ ਹੋਏ ਨਾਵਲ ਨੇ ਜਨਮ ਨਾ ਲਿਆ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 'ਗਦਰ ਕੇ ਫੂਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪੁਸਤਕ ਹਿੰਦੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ । ਕਰੀਬ 250 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਗਦਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ-ਪੋਤਰਿਆਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ, ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨਾਂ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਂਵਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਦੇ ਸਹਾਰੇ 1857 ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲੋਕਗੀਤਾਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ । ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਇਕ ਸਦੀ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਗੂੰਜ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਗਦਰ ਕੇ ਫੂਲ' ਵਿਚ ਸੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਰਵੇਖਣ, ਰਿਪੋਰਤਾਜ, ਯਾਦਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ।

ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ । ਇਹ ਨਾਵਲ 1959 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਤੋਂ ਵੀਹ-ਤੀਹ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਵਧ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਹਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ, ਲਖਨਊ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ । ਵਰਣਨਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਬਾਰੇ ਵੱਡਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਚੱਕਰ ਲਾ ਰਹੀ ਸੀ । 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਦਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ।

ਵਰ੍ਹਿਆ ਦੀ, ਕਰੀਬ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਗਦਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਵੱਡਾ ਨਾਵਲ ਨਾ ਲਿਖਿਆ । 1985 ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਕਰਵਟ' ਵਿਚ ਜਿਸ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਗਦਰ ਦੇ ਦਿਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਗਦਰ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਧੁਨੀਆਂ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦਿਨ-ਭਰ ਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੁਪਹਿਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਉਹ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਵਾਰ ਹੀ ਇਵੇਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਆਪ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਸਨ । ਦਿਨ ਦਾ ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ-ਗਿਲਣ, ਮਨ ਵਿਚ ਫਿਰ ਰਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ-ਵਿਚਾਰਨ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਤੱਥ ਤੇ ਹੋਰ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੀਤਦਾ ਸੀ । ਉਹ ਭੰਗ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸਨ । ਹਰ ਸ਼ਾਮ ਨੇਮ ਨਾਲ ਉਹ ਭੰਗ ਪੀਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਪੀਂਦੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਮਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਦੋਸਤ ਗਿਆਨ ਚੰਦਰ ਜੈਨ ਨਾਲ ਬੀਤਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਆਪ ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹਨ । ਸ੍ਰੀ ਭਗਵਤੀਚਰਨ ਵਰਮਾ, ਯਸ਼ਪਾਲ, ਪੰਡਿਤ ਸ੍ਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਚਤੁਰਵੇਦੀ, ਆਦਿ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਨੇੜਵੇਂ ਅਤੇ ਪਿਆਰ-ਭਰੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ । ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬੈਠਦੇ-ਉਠਦੇ ਸਨ । ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਲਖਨਊ ਦੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਆਪਣਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ । ਸਾਰੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਕਫ਼ਕਾਰਾਂ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਬੂਹਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਦਾ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਬੂਹਾ ਸੀ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਜਨਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਸਾਹਿਤਕ ਬੈਠਕਾਂ ਅਤੇ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਕਸਰ ਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਖੁਲਾਸੇ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪੜੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਕਲਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਝਿਜਕਿਆ ਕਰਦੇ । ਉਹ ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਲਖਨਊ ਦੇ ਇਕ ਪਤਵੰਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਵੀ ਸਨ ।

ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ । 1947 ਵਿਚ ਉਹ 'ਭਾਰਤੀ ਜਨ ਨਾਟਯ ਸੰਘ' ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਮੰਡਲ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । 1961-62 ਵਿਚ ਉਹ 'ਭਾਰਤ-ਸੋਵੀਅਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੋਸਾਇਟੀ' ਦੀ ਕੌਮੀ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ 1966-68 ਵਿਚ ਇਸੇ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦੀ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸ਼ਾਖ਼ ਦੇ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਰਹੇ ਸਨ । 1973 ਤੋਂ 1976 ਤੱਕ ਉਹ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਤੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੇ ਸਨ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ

ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਡਾ: ਜੈਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਨ । ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਨਾਗਰ ਜੀ ਹੀ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਜੋ ਗਿਆਨ ਸੀ, ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ' ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਅਰਧ-ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਗਈ । ਨਾਗਰ ਜੀ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ' ਦੀ ਕਾਰਜਕਾਰਨੀ ਦੇ ਕਈ ਸਾਲ ਮੈਂਬਰ ਰਹੇ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਉਹ 'ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ' ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਅਕਾਦਮੀ', ਪ੍ਰਯਾਗ ਅਤੇ 'ਨਾਗਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਣੀ ਸਭਾ', ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਲ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਜੁੜੇ ਰਹੇ । ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਸੀ, ਨੂੰ ਨਗਰ ਜੀ ਲਗਾਤਾਰ ਉਤਸਾਹ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ/ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ।

ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਸਦਮਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪਿਆ । ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਸਿਹਤਮੰਦ ਲੱਗਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਚੌਤੀ-ਪੈਂਤੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਲੱਡ-ਪ੍ਰੈਸ਼ਰ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ । 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਬਲੱਡ-ਪ੍ਰੈਸ਼ਰ ਲਗਾਤਾਰ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ । ਆਖਰੀ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਸੁਣਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ । 1980 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕਰ ਰੋਗ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਿਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ 1980 ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੋਵੇ । ਆਖਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਜੋਤ ਵੀ ਘਟਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਅਸਹਿ ਵਿਛੋੜਾ ਵੀ ਝੱਲਣਾ ਪਿਆ । 1966 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਰਤਨਲਾਲ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ । ਅਕਤੂਬਰ 1984 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਮਦਨਲਾਲ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਸਨ । ਮਦਨਲਾਲ ਨਾਗਰ ਲਖਨਊ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆਲੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਜੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਅਜੇ ਇਸ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸੰਭਲੇ ਕਿ ਮਈ 1985 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਈ । ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੀ ਕੇਵਲ ਪਤਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਸਹਿਯੋਗੀ, ਸਹਿ-ਯਾਤਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦਾ ਤਿੰਨ-ਚੁਥਾਈ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ-ਚੁਥਾਈ ਹਨ । 'ਆਜ

ਕੇ ਬਿਛੁੜੇ ਨਾ ਜਾਨੇ ਕਬ ਮਿਲੇਂਗੇ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਖਾਵਾਂ-ਸੁਖਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਗਈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਪਾਲਕ ਬਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਵੀ ਰਚ-ਮਿਚ ਗਈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਕਰੀਬ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਹੀ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਵਿਚਾਰਗੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਮਿਲਣ-ਗਿਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਹਥਲੇ ਨਾਵਲ (ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ) ਨੂੰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਗਰ ਚਲੇ ਜਾਣਗੇ। ਤੇ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇੰਜ ਹੀ। 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦਸੰਬਰ 1989 ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ 23 ਫ਼ਰਵਰੀ 1990 ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਉਹ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ।

ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਭਰ ਲਿਖਣ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹੇ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ, 65 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਰੀਬ-ਕਰੀਬ ਆਖ਼ਰੀ ਪਲਾਂ ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਰਹੇ। ਜਿਵੇਂ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਪੱਕਤਾ ਹੀ ਆਈ। ਹਿੰਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਗੁਸਤਾਖ਼ ਵਾਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ: "ਫਲਾਣਾ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਹੁਣ ਲੀਹੋਂ ਲਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।" ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਗਾਤਾਰ ਨਵੇ-ਨਵੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਖਰੀ ਨਾਵਲ 'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਗਵਾਹ ਹਨ, ਅਗਲੇ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸ-ਰਸ ਦਾ ਸੁਆਦ

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਕਥਾ-ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼', 'ਕਰਵਟ', 'ਪੀੜ੍ਹੀਆ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਲਖਨਊ ਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਡੇਢ ਸਦੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਦਾ ਪਾਠ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਧੁੰਦਲੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਕਠਿਨ ਯਾਤਰਾ ਵਰਗਾ ਹੈ। 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗਵਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਨਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਾਨਵੀ ਕਥਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਅਤੇ 'ਸਾਤ ਘੁੰਘਟ ਵਾਲਾ ਮੁਖੜਾ' ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਵਧ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਸਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਅਵਧ ਦੇ ਨਵਾਬ ਗਾਜ਼ੀ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਨੂੰ, ਉਹਦੇ ਦੁਖਦਾਈ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਦਿਹਾਂਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਸੁਮੇਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਰਤਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਉੱਥੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ, ਮਹਾਨ ਨੈਤਿਕਤਾਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪਖੰਡ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਗਰਕ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖੋਂ ਚੇਤੰਨ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ-ਜੋ ਕਦੇ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ-ਦੀ "ਭੂਮਿਕਾ" ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਘਟ ਜਾਂਦਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਨਾਵਲ 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਾਲੇ ਅਵਧ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ 'ਅਸ਼ੁਭ ਸੰਕੇਤ' ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਜਗੀਰੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਤਨ, ਉਹਦੇ ਨਿਘਾਰ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਉਹਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਰਹੱਸ-ਭਰਿਆ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਸਿਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਨੋਖਾ ਅਧਿਅਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਆਮ ਹਾਲਾਤ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ:

> "ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਕਮੀਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹ ਮੱਚੀ ।.... ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਗਰਮ ਹੋ ਗਿਆ । ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ।....ਆਵਾਰਾ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਦਾਅ ਲੱਗ ਗਿਆ ।..... ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਵੇਖਾ-ਵੇਖੀ ਖਰਾਬ ਹੋ ਗਈ । ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਮਿਲਾਵਟ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ।....ਹਾਕਿਮ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਸਭ ਨਾਲਾਇਕ ਸਨ ।"
>
> (ਮਿਰਜ਼ਾ ਰੱਜਬ ਅਲੀ 'ਸਰੂਰ' ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਫ਼ਿਸਾਨ-ਏ-ਇਬਰਤ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹਵਾਲਾ । ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਿਤਾ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਨਾਲ ਹੈ ।)
>
> ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਦੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:
>
> "ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਠੱਗੀ ਅਤੇ ਲੁੱਟਮਾਰ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ । ਸ਼ਾਹੀ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਉੱਚ-ਅਧਿਕਾਰੀ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਅਮੀਰ, ਛੋਟੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸੁੱਖ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਝਿਜਕਦੇ । ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਕੁਲੀਨ ਠਾਕੁਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਬਹੁਪਤਨੀਵਾਦੀ ਸਨ । ਗ਼ਰੀਬ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਬਲਾਤਕਾਰ ਲਈ ਦਾਅ ਤਕਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ । ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਸੜ ਰਿਹਾ ਸੀ ।"

'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਇਸ ਸੜ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗ ਗ਼ਾਜ਼ੀ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਾਰਿਸ ਨਵਾਬ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਅਤੇ ਅੰਤਪੁਰ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਨਵਾਬ

ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਅੰਤਪੁਰ ਦੇ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਦੇਣ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਕਾਰਨ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਪਾਣੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪੀ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਤੇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ।

ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਦੀ ਮਨਚਾਹੀ ਗੋਲੀ ਧਨੀਆ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਦਵਾਈ ਪਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਬੜੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਸਮਝਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਤਬੀਅਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਤਾਕਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਦਵਾਈ ਪੀ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਧਨੀਆ ਉਹਨੂੰ ਯਕੀਨ ਦਿਵਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਵਾਈ ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਰਬਤ ਦੇ ਨਾਲ ਪੀਂਦਿਆਂ ਹੀ ਸ਼ਰੀਰ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਮਿਲੇਗੀ ।

> "ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਬੋਲਿਆ, ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਘੁੱਟ ਪਾਣੀ ਪਿਆ । ਤੇ ਫੇਰ ਲਿਆ...... ਮੇਰੇ ਕਾਰਨ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਅਰਮਾਨ ਵੀ ਕਿਉਂ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਏ ।
> ਰਾਤ ਦੇ ਸਾਢੇ ਗਿਆਰਾਂ ਵਜੇ ਸ਼ਾਹੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਾਰਮਿਕ ਚੀਕ ਸੁਣਾਈ ਦਿੱਤੀ । ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਫੈਲ ਗਈ । ਦਾਸ ਅਤੇ ਦਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੋਲੀਆਂ ਨੇ ਅੱਖ ਬਚਾ ਕੇ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ । ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਦਰਬਾਰੀ ਵਕੀਲ ਆ ਗਏ, ਰੌਸ਼ਨ-ਉਦ-ਦੌਲਾ ਗ਼ਾਲਿਬਗੰਜ ਆ ਗਏ । ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਪਤਾਨ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਡਾਕਟਰ ਵੀ ਆ ਪਹੁੰਚੇ । ਐਲਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦਿਲ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਧੜਕਣ ਰੁਕ ਗਈ ਸੀ, ਸ਼ਾਹ-ਏ-ਅਵਧ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ,
> ਸ਼ਾਹ-ਏ-ਅਵਧ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ ।
> ਇਹ 8 ਜੁਲਾਈ 1837 ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ।"

ਜਿਸ ਕਾਂਡ ਦੀਆਂ ਇਹ ਆਖਰੀ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਉਸੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਦੇ ਖਾਧੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਤੇਹ ਦੇ ਸਤਾਏ ਹੋਏ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਦਿਲ ਦਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਹਨੇਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਪਿੰਜਰ ਵਾਂਗ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪਿੰਜਰ ਵਰਗੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਗੀਰਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਭਿਅੰਕਰਤਾ ਸਮੇਤ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਜੇ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਿਚ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਅਤੇ ਪਤਨ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਏਨਾਂ

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਵਧ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਹਾਕਮਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਾਰਨ ਪਿਸ ਰਹੀ ਅਵਧ ਦੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਪੀੜ, ਮਜਬੂਰੀ ਅਤੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਭਿਅੰਕਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਕੱਸ਼ਤਰੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਥਾ ਆਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਕਿ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵੰਸ਼ ਅੱਗੇ ਸਿਰ ਝੁਕਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਬ, ਸੇਮਲ, ਮਹੂਆ ਅਤੇ ਇਮਲੀ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਵਿਚ ਪਲ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਅਵਧ ਦਾ ਇਕ ਰਮਣੀਕ ਪਿੰਡ ਕੰਡੌਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਰਮਣੀਕਤਾ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹੀ ਫ਼ੌਜ ਤੇ ਉਹਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਰਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਹਮਲੇ ਦਾ ਡਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਲਾਲ ਕੁੰਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਆਪਹੁਦਰੀਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨੱਕ ਵਿਚ ਦਮ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

> "ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਲ-ਢਾਲ, ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਕੜਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕੰਮ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਹ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਵਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ....ਸਾਲ -ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਸਈਅਦ ਸਵਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਹੀਨਾ-ਵੀਹ ਦਿਨ ਜਸ਼ਨ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ-ਗਾਣਾ, ਸ਼ਰਾਬ, ਔਰਤਬਾਜ਼ੀ, ਆਸਪਾਸ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ, ਕਤਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ਾਂ ਦੇਣ ਵਰਗੇ ਕੰਮ ਲਾਲ ਕੁੰਵਰ ਸਿੰਘ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਔਸਤਨ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹਨ।.... ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਈਅਦ ਰੂਪੀ ਦੌਰਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਬਵੰਜਾ ਪਿੰਡ ਹੜੱਪ ਲਏ ਹਨ।..... ਸਈਅਦ ਉਤਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਛੋਟੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਛਤਾਵੇ ਵਜੋਂ ਦੋ-ਚਾਰ ਸੌ ਰੁਪਏ ਜ਼ਰੂਰ ਵੰਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।...... ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।"

ਲਾਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਜਨਮ

ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ।

> "ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਜਣੇਪਾ ਹੈ । ਲਾਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਾਂ, ਵਿਧਵਾ ਭੈਣ ਅਤੇ ਦਾਈ ਬਾਲਣ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਠਕੁਰਾਣੀ ਨੂੰ ਘੇਰ ਕੇ ਬੈਠੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਦਾਈ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਆਗ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ । ਕੁਝ ਦੂਰ ਇਕ ਮੋਟੀ ਵੱਟੀ ਤੋਂ ਲੋਅ ਤੇ ਕਾਲਖ਼ ਖਿਲੇਰਦਾ ਦੀਵਾ ਜਗ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਬਾਹਰ ਬੜੀ ਹੁੰਮਸ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਸੀਨਾ ਬਣ ਕੇ ਗਲਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ।
>
> ਦਾਈ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਈ । ਦਾਈ ਅਤੇ ਭੂਆ ਉਤਸੁਕ ਹੋ ਗਈਆਂ ।
>
> 'ਕਲਮੂੰਹੀਂ ਜੰਮੀ ਐ ।'
>
> 'ਕੁੱਖ ਸੜੇ ਇਹਨੂੰ ਜੰਮਣ ਵਾਲੀ ਦੀ ।..... ਚੋ ਦੇ ਇਹਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ । ਹੋਰ ਕੀ । ਚੱਲ ਨੀ ਚੱਲੀਏ ।' ਲਾਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਸੜ-ਭੁੱਜ ਕੇ ਉੱਥੋ ਤੁਰ ਪਈਆਂ ।....... ਲਾਲ ਕੁੰਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਵਜੰਮੀ ਧੀ ਨੇ ਅਜੇ ਪਹਿਲੀ ਉਂਆ-ਉਂਆਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਦਾਈ ਨੇ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਅੱਕ ਦੇ ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ ਟਪਕਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ।... । ਉਹਨੇ ਬੱਚੀ ਨੂੰ ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ ਪਿਆ ਕੇ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਜੇਰ ਭਰ ਦਿੱਤੀ । ਜੱਚਾ ਦੀ ਮੰਜੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਇਕ ਟੋਆ ਪੁੱਟ ਕੇ ਬੱਚੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਦੱਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ।..... "

ਫਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਅਮਾਨਵੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਨ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੀ ਕੰਹਾਣੀ 'ਕਫ਼ਨ' ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਇਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਫਿੱਕਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਵ-ਜਨਮੀ ਬੱਚੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਨ-ਭਰ ਦੇ ਹੋਰ ਕੰਮਾਂ ਵਰਗਾ ਆਮ ਕੰਮ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ।

'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਭਿਆਨਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀੜਗ੍ਰਸਤ ਵੀ ਹੈ । ਪਰ ਦਿਗਵਿਜੈ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਵਰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਹੀ ਹਰਮ ਦੀ ਵਿਲਾਸਤਾ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠੱ ਕੇ ਇਕ ਪੂਰੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਅਧੀਨ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਉਹ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਗੱਲ ਚਾਹੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਦਾ ਇਕ ਫ਼ਾਇਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਕਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਗਠਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਠਨ ਸਾਨੂੰ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਜਾਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਾਜ਼ੀ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਅਤੇ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰੀ ਰੁਚੀਆਂ (ਆਦਮਖ਼ੋਰ ਅਤੇ ਚੀਤੇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਆਦਿ) ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 1857 ਵਿਚ ਸੈਮੂਅਲ ਲੁਕਾਚ ਦੀ ਲਿਖੀ ਪੁਸਤਕ 'ਡੈਕਵਾਇਟੀ ਇਨ ਐਕਸੈਲਸਿਜ਼' ਜਾਂ 'ਦਾ ਸੁਪਾਇਲੇਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਅਵਧ ਬਾਇ ਦਾ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਛਪੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਵਧ ਰਿਆਸਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਇਕ ਸੰਦਰਭ-ਗਰੰਥ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਹੈਦਰ ਦੇ ਉਹਨਾ ਕੰਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਉਹਨੇ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਸੀ ਕੋਲ ਤਿੰਨ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਵਾਏ ਸਨ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਆਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਰ ਫੀਸਦੀ ਦੀ ਦਰ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ 12,000 ਰੁਪਏ ਰਕਮ ਲੂਲ੍ਹੇ-ਲੰਗੜਿਆਂ, ਨੇਤਰਹੀਣਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਪਾਹਜ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨੇ ਲਖ਼ਨਊ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਦਿੱਤੇ, ਦਵਾਖ਼ਾਨੇ ਖੁਲ੍ਹਵਾਏ ਅਤੇ ਬਚੀ-ਖੁਚੀ ਦਾਸ-ਪ੍ਰਥਾ, ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਖਰੀਦੇ ਅਤੇ ਵੇਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ। ਉਹਨੇ ਠੱਗੀ ਅਤੇ ਡਕੈਤੀ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਕਾਰਗਰ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ। ਸੈਮੂਅਲ ਲੁਕਾਚ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਫਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਲੰਡਨ ਵਿਚ 'ਦਾ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਲਾਈਫ ਔਨ ਈਸਟਰਨ ਕਿੰਗ' ਨਾਂ ਦਾ ਕਿਤਾਬਚਾ ਛਪਵਾ ਕੇ ਏਨੇਂ ਚੰਗੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਦੁਰਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਲੁਕਾਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਸੀਰ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਫ਼ੇਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕਹਿਰਾ

ਹੈ । ਇਸਨੂੰ ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀਮਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੋ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਿਖ ਰਹੇ ਸਨ, ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰਬੰਗੀ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਰਹੇ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਉਹ ਪੱਖ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਸੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੱਡਿਆ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹੇ ਹਨ ।

1956 ਤੋਂ 1972 ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ : 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' (1960) 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' (1966) ਅਤੇ 'ਸਾਤ ਘੁੰਘਟ ਵਾਲਾ ਮੁਖੜਾ' (1968) । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ, "ਗ਼ਦਰ ਕੇ ਫੂਲ" ਦੇ ਬਾਅਦ 1960 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤੱਥ-ਆਧਾਰਤ ਰਚਨਾ 'ਯੇ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ' ਛਪੀ । ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੇਸ਼ਵਾਂਵਾਂ ਅਤੇ ਨਾਚ-ਗਾਣੇ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਰਮਿਕ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਛੁਟਿਆਏ ਹੋਵੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤਸਵੀਰ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਇਹਨਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ, ਬਾਲ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ।

'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਵਲ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਹਿੰਦੀਭਾਸ਼ੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸੰਬਧਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਵੀ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਤਾਮਿਲ ਦੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਇਲੰਗੋਵਨ ਨੇ 'ਸ਼ਿਲਪਦੀਕਾਰਮ' ਨਾਂ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਲਿਖਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

'ਸ਼ਿਲਪਦੀਕਾਰਮ' ਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਤਾਮਿਲ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : "ਘਸਿਆ-ਪੁਰਾਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਨ-ਪਿਆਰੇ ਨਾਵਲ ਲਈ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ । ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ ।"

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਪੰਨਿਆ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਨਗੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਾਂਡੇਯ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : "ਸੱਚ ਲਈ ਸਬੂਤ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਹੈ,

ਅਨਿਆਂਈਂ ਰਾਜ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਘਾਟ ਹੈ । ਜਿਸ ਰਾਜ ਜਾਂ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਉਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਹਨ, ਪੈਰ-ਪੈਰ ਉੱਤੇ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਪਖੰਡੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾੜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਰਾਜ ਜਾਂ ਯੁੱਗ ਦਾ, ਅਜਿਹੇ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਣ ਦਾ ਅੰਤ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ।"

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਕੋਵਲਨ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ "ਰਾਜ ਦੀ ਅਰਥ-ਨੀਤੀ ਕੇਵਲ ਮਹਾਜਨੀ ਨਿਗਮਾਂ ਦੇ ਭਰੋਸੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ । ਰਾਜ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਕੁੰਡਾ ਵੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦੋ ਵਪਾਰਕ ਗੁਟਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਦੇਸ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ਼ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।"

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਗ਼ਲ ਔਰਤ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਮਾਨਵ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਿਆਨ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ :

"ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਵਾਰਥ ਅਤੇ ਦੰਭ-ਭਰੀ ਮੂਰਖਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਦੁੱਖ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਕਹਿਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਾਰਨ ਪੁਰਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਸਤੀ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਸੁੱਖ ਦੇ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਵੇਸਵਾ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰਦਾ ਰਹੇਗਾ । ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਰੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ।"

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁੱਦੇ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪੁਰਾਣੇ "ਵਿਸ਼ੇ" ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ "ਜਨ-ਪਿਆਰਾ ਨਾਵਲ" ਲਿਖਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ । ਉਹ ਕਥਾ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਹਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਉਂਜ ਕਥਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਖ ਦੁਜੈਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਵੇਸਵਾ ਅਤੇ ਨਗਰ-ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਈਰਖਾ, ਬਦਲੇ, ਪ੍ਰੇਮ, ਘਿਰਣਾ ਅਤੇ ਕਰੋਧ ਵਰਗੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਸਥਿਤੀ, ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੀ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਨੁਮਾਇਸ਼, ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਪਾਰ, ਸਮੁੰਦਰੀ ਯਾਤਰਾਵਾਂ, ਉਤਸਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਨਾਚ-ਗਾਣੇ ਆਦਿ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ

ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਇੱਕ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਨਾਵਲ ਹੈ ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 1952 ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਰੇਡੀਉ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਸਵਾ ਘੰਟੇ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੀ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਮਦਰਾਸ ਨੇ ਇਹਦਾ ਤੇਲਗੂ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ।

1966 ਵਿਚ ਛਪਿਆ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ । ਇਹਨੂੰ 1967 ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਹੈ । ਹਾਂ, 'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਟਵਾਂ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਲੈਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਬੀਤੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਚਲਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਾਂਡ-ਦਰ ਕਾਂਡ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਰਿਆਵਾਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਦਖ਼ਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਹਦਾ ਸਾਨੂੰ ਬੜੀ ਹੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਲਾਭ ਇਹ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਉਸ ਆਤਮ-ਪੜਚੋਲ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ, ਸੋਧਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਮ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੀ । ਪਰ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਤਾਂ ਕੁਝ ਛੱਡਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਹਰੇਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਉਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰੋਸ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਧੂਰੇ ਵਰਣਨ, ਜੋ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ ਗਈ । ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹਦਾ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਵਜੋਂ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ 'ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਦਾਨ' ਹੈ ।

ਆਤਮਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਉਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ 60ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਦੋ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਪਤਵੰਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ 60 ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਮਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ । ਪਰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਆਰਥ ਹੈ । ਇਸ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹਨ : "ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਜਾਨ ਲੜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅੰਤ ਨੂੰ ਨਿਕੰਮੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।.... ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਲਵਾਂ । ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਵੇਖੇ-ਸੁਣੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਘੜੇ ਹੋਏ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ; ਇਕ ਆਪਣਾ ਕਿੱਸਾ ਵੀ ਲਿਖ ਕੇ ਰੱਖ ਜਾਵਾਂ ।........ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਮੈਥੋਂ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਿਹਾ । ਮਨ ਪੁਰਾਣੀ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਵਾਂਗ ਸੁੱਕਾ ਪਿਆ ਹੈ । ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਚੁਸਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਜ ਤੋਂ ਹੀ ਕੁਝ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਵਾਂ । ਆਤਮਕਥਾ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਨੋਟ ਲਿਖਦਿਆਂ-ਲਿਖਦਿਆਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਸਰਸਵਤੀ ਫੇਰ ਜਾਗ ਪਵੇ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਏ ।...."

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ ਦੀ 'ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ' ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅਰਵਿੰਦ ਸੰਕਰ ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਤਮਕਥਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ ਵੀ ਇਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਰਮੇਸ਼, ਲੱਛੂ, ਰਾਣੀ ਆਦਿ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਸਮਾਂਤਰ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਂਝੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ : ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ।

ਇਹ ਕੋਈ ਸਬੱਬੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਅਰਵਿੰਦ ਸੰਕਰ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਤੇ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ 60ਵੀਂ

ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ 60ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ, ਜੇਲ੍ਹ ਭੁਗਤੀ, ਤਸ਼ੱਦਦ ਝੱਲੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਨਾਵਲ-ਲੇਖਕ ਬਣ ਗਏ । ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਹੁਦਿਆਂ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਉਲਝ ਗਏ । ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਥੀ ਰਾਜ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਰਥਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਹ ਦੁਖੀ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਆਤਮ-ਪੜਚੋਲ ਕਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗੱਡੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਉਤਸਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਔਲਾਦ ਦੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਰਾਹ ਹਨ । ਵੱਡਾ ਲੜਕਾ ਭਵਾਨੀ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਦਾ ਭਵਿੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਐਮ.ਏ. ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ-ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਹ ਊਸ਼ਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਜੋ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਧੀ ਅਰੁਣਾ ਦੀ ਜਮਾਤਣ ਸੀ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਖੱਤਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਊਸ਼ਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ । ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਰੌਲਾ-ਰੌਲਾ ਪਵਾ ਕੇ ਭਵਾਨੀ (ਘਰ ਦਾ ਨਾਂ ਛੁਟਕੂ) ਊਸ਼ਾ ਨਾਲ ਆਰੀਆ-ਸਮਾਜੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਦੁਖੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਵਾਨੀ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਦੀਵਾਨਗੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ । ਐਮ.ਏ. ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਤੀਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਪਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਉਹਨੂੰ ਘਰੋਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦੇ । ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਅੱਡ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਘਰ ਇੱਕ ਬੱਚੇ ਦਾ ਵੀ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਊਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਦਾ ਪਿਆਰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ । ਆਪਣੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਹ ਊਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਉਹਦੇ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀ ਲੈਕਚਰਰ ਧੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਰਖੇਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਲੜਕਾ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਮੀ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ । "ਇਹ ਕੌੜਾ ਯਥਾਰਥ ਮੇਰੀ ਅਹੰ ਨੂੰ ਲੱਤਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ।" ਗਰਭਵਤੀ ਊਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਬੱਚੇ ਸਮੇਤ ਉਹਦੇ ਪੇਕੇ ਛੱਡ ਆਇਆ ਹੈ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਬੇਟਾ ਉਮੇਸ਼ ਹੈ । ਉਹ ਆਈ.ਏ.ਐਸ. ਪਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਇਕ ਆਈ.ਸੀ.ਐਸ. ਸਕੱਤਰ ਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਆਸ ਤੋਂ ਉਲਟ

ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲਗਾਉ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ-ਭਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਹੇਠਲੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦਾ ਅੰਤ ਉਮੇਸ਼ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਛੋਟੀ ਧੀ (ਨੰਨ੍ਹੀ) ਤਪਦਿਕ ਦੀ ਮਰੀਜ਼ ਹੈ। ਇਲਾਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਿਕ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਪਰ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਗਹਿਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਧੀ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਭਵਾਨੀ ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਮਾਇਆ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਉੱਤੇ ਅਰਵਿੰਦ ਸੰਕਰ ਨੰਨ੍ਹੀ ਨੂੰ ਗਰਭਪਾਤ ਲਈ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੰਨ੍ਹੀ ਦੀ ਜਾਨ ਮਸਾਂ ਬਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਪਰੰਪਰਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨੰਨ੍ਹੀ ਦੇ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਦੀ ਇਸ ਉਲਝਣ-ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਅਰਵਿੰਦ ਸੰਕਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਘਰਸ ਵੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪਰਛਾਈਂ ਵੀ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਪਿਆਰ-ਵਿਆਹਾਂ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਠਹਿਰੇ ਹੋਏ ਜਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵੀ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਮੇਸ਼, ਲੱਛੂ ਅਤੇ ਰਾਣੀ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਅਤੇ ਲਾਲ ਸਾਹਿਬ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਖੇਲ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਜੋ ਗਰਕ ਰਹੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਖੰਡਰ ਹਨ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬੰਦ ਗਲੀ ਵਿਚ ਭਟਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਚਲਾਕ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀ ਲਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਤਸਾਹ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਸੁਵੰਨੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਠੋਸ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉੱਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ

ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਹੀਪਾਲ ਅਤੇ ਵਨ ਕੰਨਿਆ ਵਾਲਾ ਸੁਚੇਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਓਨਾਂ ਤੀਖਣ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਕ ਸਰਬਉੱਚ ਕੀਮਤ ਹਨ। 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਦਰਜ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਜਿੱਡੀ ਹੀ ਹੈ। ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਹਨ। ਡਾ: ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ : "ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਸੰਨ 1900 ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਸੱਠ ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ 60ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।"

ਆਪਣੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਡਾ: ਬਿੰਦੂ ਅਗਰਵਾਲ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ'ਚ ਕਿਹਾ ਸੀ : "ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੇ 'ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਾਂ। ਥੋਥੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਮੈਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਫੇਰ ਵੀ ਪੂਰਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੈਂ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ, ਪਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਪੂਰਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮੈਂ ਬਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਹਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰ ਹਨ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਮੈਂ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਉਹ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ- ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਕਾਫੀ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਆਇਆ।" (ਇਹ ਇੰਟਰਵਿਊ 1973 ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਦੀ ਹੈ।)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਖ਼ੁਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਵਰਗੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਦਿੱਕਤਾਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਲਗਾਤਾਰ ਲਿਖ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹੀ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਮਾੜੀ-ਮੋਟੀ ਰਾਇਲਟੀ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਮਾਮੂਲੀ ਸੇਵਾਫਲ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਲਲਚਾ ਕੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ; ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੰਭਾਵਤ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਰਕਮ (ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਹੁੰਦੀ ਸੀ) ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ — ਇਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸੁਚੇਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਹਨ। ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁਖਦਾਈ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਭੋਗਿਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਹੈ।

ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਕ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ : "ਆਪਣੇ ਦਰਦ ਨਾਲ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਦਮੀ ਆਪ ਦੁਖੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਆਪਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਨਾਵਲ-ਲੇਖਨ ਦੀ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹਨ, ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਡਾ: ਰਣਵੀਰ ਰਾਂਗਰਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਗਿਆ ਕਿ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇੰਜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਰੂਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ?"

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜੋ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਓਨਾਂ ਹੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਵਾਬ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹੀ ਇੱਥੇ ਦਰਜ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲਗਦਾ ਹੈ :

> "ਗੱਲ ਤਾ ਤੁਹਾਡੀ ਠੀਕ ਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰੇ ਬਿਨਾਂ ਮੈਂ ਭਲਾ ਅਰਵਿੰਦ ਸੰਕਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਚਿਤਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ? ਪੰਡਿਤ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ, 'ਕਾਜ਼ ਐਂਡ ਇਫੈਕਟ' ਦੀ ਪੌੜੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅੰਤ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਪਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਅਸੀਂ ਕਥਾਕਾਰ ਤਾਂ ਉਸ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਹਾ ਜੋ ਸੂਰਜ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਹੋਈ, ਲੱਖਾਂ ਸਾਲ ਉਹਦੇ ਉੱਤੇ ਅੱਗ ਬਲਦੀ ਰਹੀ, ਉਹਦੇ ਵਿਚੋ ਗੈਸਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਮੀਂਹ ਪਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਇਹਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਰਤ ਠੰਢੀ ਹੋਈ। ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਉਦੈ ਹੋਇਆ। ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਦਿਨ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਹਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਤੀਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੋਈ ਸਹਿਜ-ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਬੜੀ

ਲੁਭਾਉਣੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼" ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੱਸਣ ਲਈ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਸਾਨੂੰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹੀ ਜੀਵੰਤ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਲਾਲ, ਭਾਵ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਤਿੱਖੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਏਨੇ ਦੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ, ਇਸ ਪੂਰੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਹੈ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕ਼ਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੜਾਅ-ਦਰ-ਪੜਾਅ ਦਖ਼ਲ। ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਲੁਭਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਸਿਖਰ ਸਾਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ 'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

'ਸਾਤ ਘੂੰਘਟ ਵਾਲਾ ਮੁਖੜਾ' ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਤਾਰੀਖ਼ਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੇਗ਼ਮ ਸਮਰੂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ, ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ।"

ਕਹਾਣੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੇਰਠ (ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) ਦੇ ਇਲਕੇ ਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਨੀ ਉਰਫ ਦਿਲਾਰਾਮ ਜਦੋਂ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਮੇਰਠ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਫੁੱਟ-ਫੁੱਟ ਕੇ ਰੋਈ ਸੀ।...... ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਛੁੱਟਿਆ ਹੀ, ਪਰ ਮੰਦੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਮਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਵੀ ਛੁੱਟ ਗਿਆ। ਤਦ ਬਸ਼ੀਰ ਖਾਂ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਨੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਫਨਾ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਅਸ਼ਰਫੀਆਂ ਬਦਲੇ ਉਹਨੂੰ ਨਵਾਬ ਸਮਰੂ ਕੋਲ ਵੇਚਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਯੂਰਪ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇਸਾਂ ਤੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਜਿਹੜੇ ਅਨੇਕ 'ਹਿੰਮਤੀ' ਲੋਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਅਜਮਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਨਵਾਬ ਸਮਰੂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਜਰਮਨ ਸਿਪਾਹੀ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਜਨਰਲ ਰੇਨਹਾਰਡ ਡੀਗ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਮੁਗ਼ਲ ਦਰਬਾਰ, ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਅਤੇ ਮਰਾਠਿਆਂ, ਆਦਿ ਨਾਲ ਆਪਣੇ

ਸੰਪਰਕ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਲੇ ਵਿਚ ਨਵਾਬਾਂ ਵਾਂਗ ਐਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਜ਼ਰ-ਖਰੀਦ ਪਤਨੀ ਮੁੰਨੀ ਉਰਫ ਦਿਲਾਰਾਮ, ਬਸ਼ੀਰ ਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਦੇ ਸਦਮੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ, ਪੱਛਮੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨ ਕੇ ਮੈਡਮ ਜੁਆਨਾ ਰੇਨਹਾਰਡ ਵਜੋਂ ਜਨਰਲ ਡੀਗ ਉਰਫ ਸਮਰੂ ਦੇ ਕਿਲੇ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵਾਬ ਸਮਰੂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬੇਗ਼ਮ ਸਮਰੂ ਸਟੇਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੁਮਾਂਸ ਹੈ ਅਤੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਾਅਪੇਚਾਂ, ਚੜ੍ਹਤ ਤੇ ਨਿਘਾਰ, ਵਿਲਾਸਤਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਜਿੰਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹਦੀ ਇੱਥੇ ਏਨੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਕਿੱਸਾਗੋਈ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਬੜੀ ਜੀਵੰਤ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਸ "ਇਤਿਹਾਸ ਰਸ" ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, 'ਸਾਤ ਘੁੰਘਟ ਵਾਲਾ ਮੁਖੜਾ' ਇਸ ਕਸੱਵਟੀ ਉੱਤੇ ਖਰਾ ਉੱਤਰਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰਕਾਲੀਨ ਯਾਤਰਾ : ਕੁਝ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

1972 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1990 ਦੇ ਸਮੇਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਲੇਖਨ ਦੀ ਉਤਰਕਾਲੀਨ ਯਾਤਰਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਹੀ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤ-ਭਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਣ ਮਿਲੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਸਦਮੇ ਝੱਲਣੇ ਪਏ ਅਤੇ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਦਮਿਆਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਜ਼ਹਿਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਪੀਂਦਿਆ ਉਹ ਹਰੇਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਿਲਾਪੜੇ, ਨਿਮਰ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲ ਇਨਸਾਨ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਮਾੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਭਿਣਕ ਨਾ ਪੈਣ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਕਟਾਂ ਕਾਰਨ ਕਈ ਲੋਕ ਝੱਟ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਚਿੜਚਿੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨਾਲ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਖ਼ਿਲਾਅ ਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਇਹ ਹਨ :

1. ਕਹਾਣੀਆਂ :
   1. ਭਾਰਤ ਪੁੱਤਰ ਨੌਰੰਗੀਲਾਲ 1972
   2. ਸਿਕੰਦਰ ਹਾਰ ਗਿਆ 1984
   3. ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਅਫ਼ਸਾਨੇ
   (ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ) 1986
2. ਨਾਵਲ:
   1. ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ 1972
   2. ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ 1973
   3. ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ 1978

4. ਖੰਜਨ ਨਯਨ 1981
5. ਬਿਖਰੇ ਤਿਨਕੇ 1982
6. ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ 1983
7. ਕਰਵਟ 1985
8. ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ 1990

3. ਯਾਦਾਂ, ਰਿਪੋਰਤਾਜ਼ ਆਦਿ :
1. ਜਿਨਕੇ ਸਾਥ ਜੀਆ (ਯਾਦਾਂ) 1973
2. ਚੈਤਨਯ ਮਹਾਂਪ੍ਰਭੂ (ਜੀਵਨੀ) 1978
3. ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ (ਆਤਮਕਥਾ) 1986
4. ਸਾਹਿਤ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (ਨਿਬੰਧ) 1986

4. ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ :
1. ਮੇਰੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਵਿਅੰਗ ਰਚਨਾਏਂ 1985
2. ਚਕਲੱਸ 1986

5. ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ :
1. ਬਜਰੰਗੀ ਸਮੱਗਲਰੋਂ ਕੇ ਫੰਦੇ ਮੇਂ 1972
2. ਹਮਾਰੇ ਯੁੱਗ ਨਿਰਮਾਤਾ 1982
3. ਛੇ ਯੁੱਗ ਪੁਰਸ਼ 1982
4. ਅਕਲ ਬੜੀ ਯਾ ਭੈਂਸ 1982
5. ਸਤਖੰਡੀ ਹਵੇਲੀ ਕਾ ਮਾਲਿਕ 1991 (ਦਿਹਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ)
6. ਘਮੰਡੀ ਕੀ ਸਜ਼ਾ 1992 (ਦਿਹਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ)

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕ 'ਨੁੱਕੜ ਪਰ' (1981) ਅਤੇ 'ਚਤੁਰ ਨਾ ਦੂਜੇ ਰੰਗ' (1982) ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਏ ਸਨ। ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਸੀ।

ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਠੀਕ ਰਹੇਗਾ।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਪੰਡਿਤ ਮਾਧਵ ਮਿਸ਼ਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੋਸਤ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਚੰਗਾ ਆਉਣ-ਜਾਣ ਸੀ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਹ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਅਦਾਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ

ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਸਨ — ਇਕ-ਅਧ ਵਾਰ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਹਲੇ ਵਿਚ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫ਼ਿਲਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਗਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਵਾਦ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਨ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਫੇਰ ਜਾਗ ਪਈ। 1948 ਵਿਚ ਲਖ਼ਨਊ ਪਰਤ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਹਰ ਸ਼ਨਿਚਰਵਾਰ ਨੂੰ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਨਾਟਕ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। 'ਰੰਗਮੰਚ ਕੀ ਯਾਦੇਂ' ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ : "ਲਗਾਤਾਰ ਛੇ-ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਹਰਸਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਬੀਤਿਆ। ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ, ਪੱਤਰਕਾਰ-ਸੰਘ, ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹੱਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਕਰਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਸ਼ੌਕ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਦੂਹਰਾ ਲਾਭ ਮਿਲਿਆ। ਇਕ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ; ਦੂਜਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਗੁਰ ਹੱਥ ਲੱਗ ਗਿਆ।" ਨਵਯੁਗ ਸੇਵਾ ਸੰਘ ਨੇ ਨਵਯੁਗ ਕੰਨਿਆ ਵਿਦਿਆਲਾ, ਲਖਨਊ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਬਣਵਾਉਣ ਲਈ 1955 ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚੈਰਿਟੀ ਸ਼ੋਅ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾਇਆ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਗੋਦਾਨ' ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਇਹਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਦਿਲਚਸਪ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ, ਜੋ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 1949 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਯਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸਕੰਦ ਗੁਪਤ' ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਵੱਲੋਂ ਕਰਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੱਕ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਜਯਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਉੱਤਮ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। 'ਸਕੰਦ ਗੁਪਤ' ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ-ਭਰਿਆ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਤੰਬਰ 1954 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਹੀ ਹੜ੍ਹ-ਪੀੜਿਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਆਪਣਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਪਰ-ਤਿਆਗ' ਖੇਡਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਸੀ।

1953 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ 'ਈਦਗਾਹ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਾ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਭਾਰਤੀਯ ਜਨ ਨਾਟ

ਸੰਘ' ਵੱਲੋਂ ਕਰਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਸਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਰਜ਼ੀਆ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਨੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ 'ਭਾਰਤੀਯ ਜਨ ਨਾਟ ਸੰਘ' ਦੇ ਕਾਰਕੁਨਾਂ, ਰਜ਼ੀਆ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਅਤੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਉਤੇ ਮੁਕੱਦਮਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਇਹ ਕੇਸ ਉਰਦੂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਜਸਟਿਸ ਆਨੰਦ ਨਾਰਾਇਣ ਮੁੱਲਾ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ "ਡਰਾਮਾ ਪਰਫ਼ਾਰਮੈਂਸ ਐਕਟ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ਯੋਗ ਐਲਾਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ ।"

ਸਤੰਬਰ 1955 ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਬਾਬੂ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਯੁਗ-ਅਵਤਾਰ' ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿੱਤਰੀ ਮਹਾਂਦੇਵੀ ਵਰਮਾ ਵੱਲੋਂ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੰਸਥਾ 'ਰੰਗਵਾਣੀ' ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ । ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਰਣਨਯੋਗ ਕੰਮ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1968 ਵਿਚ ਕੀਤਾ । ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1868 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਅਪਰੈਲ 1868 ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ੀਤਲਾਪ੍ਰਸਾਦ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਜਾਨਕੀ ਮੰਗਲ ' ਵਾਰਣਸੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਖ਼ੁਦ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਨੇ ਇਸਦੇ ਵਿਚ ਲਛਮਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਸੀ । ਇਸ ਮੰਚਨ ਦੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 1968 ਵਿਚ 'ਹਿੰਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਕੇ ਸੌ ਵਰਸ਼' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਰੇਡੀਉ ਰੂਪਕ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸ ਕੀਤਾ ।

ਇਹ ਗੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ 1953 ਤੋਂ 1956 ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਲਖ਼ਨਊ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਡਰਾਮਾ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਈ ਰੇਡੀਉ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ।

1968 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਕਰਨੇ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ, ਪਰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ । ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਕਰੀਬ 6 ਸਾਲ ਤੱਕ ਉਹ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ' ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ।

ਲਖ਼ਨਊ ਦੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸੰਸਥਾ 'ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ' ਨੇ 1986 ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਲਾਈ ਸੀ । ਉਸ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਗਭਰੇਟ ਉਮਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲੇਖਨ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਦਿਲਚਸਪ ਭਾਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ ਸਨ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਗਭਰੇਟਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

ਹੀ ਸੀ । ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰ ਕੇ 'ਆਓ ਬੱਚੋ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇਂ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨਿਕੀ ਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਛਾਪੀ ਹੈ । ਬੱਚਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਸਨੇਹ ਦੀ ਝਲਕ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਇਕ ਅਨੂਠੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਸੀ । ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਹ ਜਯਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਮਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਉਹ ਸ਼ੀਤਲਾਪ੍ਰਸਾਦ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਸੀ । ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆ ਉੱਚੀਆਂ-ਸੁੱਚੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਵੀ ਸੀ ।

ਇਹ ਗੱਲ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਦੀ ਅੱਠਵੀਂ ਜਿਲਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । 1954 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਪਰ-ਤਿਆਗ' ਖੇਡਿਆ ਸੀ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਛਪੇ ਜਾਂ ਅਣਛਪੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ । ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ 'ਯੁੱਗ ਅਵਤਾਰ' ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਂ ਲਘੂ-ਨਾਟਕ ਹਨ । ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਰੇਡੀਓ ਤਕਨੀਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ । ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ, ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਰਿਹਾਸ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕੁਝ ਇਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ ; ਪਰਿਹਾਸ ਦਾ ਤੱਤ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਜਾਂ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਲਿਖਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਪਰਿਹਾਸ ਦੀ ਹਰੇਕ ਸੰਭਵ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਨਮਾਣਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਚੇ ਕੱਦ-ਬੁੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਮਿਲੇ । ਉਂਜ ਬਹੁਤੇ ਵੱਡੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਨਮਾਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਖ਼ਰੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਮਿਲੇ । 'ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਗਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਣੀ ਸਭਾ'

ਨੇ 1961 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਲਈ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ । 1962-63 ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਲਈ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ । 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਨੂੰ 1967 ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ । ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ 1970 ਦਾ 'ਸੋਵੀਅਤ ਲੈਂਡ ਨਹਿਰੂ ਪੁਰਸਕਾਰ' ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਸੀ । ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ 1974 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਲਈ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ । 1978 ਵਿਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ ਹਰਜੀਮਲ ਪੁਰਸਕਾਰ' ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । 'ਭਾਰਤੀਯ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ', ਕਲਕੱਤਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਉੱਤੇ 1984 ਦਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 1980 ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ, 1985 ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵਉੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦਿੱਤੇ ਗਏ । 'ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ', ਬਿਹਾਰ ਨੇ 1988 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਡਾ: ਰਾਜਿੰਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਸ਼ਿਖਰ ਸਨਮਾਣ' ਦਿੱਤਾ । ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਮੇਲਨ' ਪ੍ਰਯਾਗ, 'ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ', 'ਫਿਲਮ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ' ਬੰਬਈ, 'ਹਿੰਦੀ-ਉਰਦੂ ਐਵਾਰਡ ਕਮੇਟੀ' ਲਖ਼ਨਊ ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ । 1989 ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫ਼ੈਲੋ ਚੁਣਿਆ ।

1981 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਪਦਮਭੂਸ਼ਨ' ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਘੁੰਮੇ-ਫਿਰੇ ਸਨ । ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਵੀ ਗਏ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ । 1962 ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਜਾਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਸੀ । 1976 ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਹਿੰਦੀ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ ਮਾਰੀਸ਼ਸ ਗਏ ਸਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ, ਉਹਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਰਥਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ । ਉਹਨਾਂ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਵਲ 'ਭੂਖ' ਲਿਖਿਆ । ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਹਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ । ਰੂਸ-ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਦੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਬੜਾ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ ।

ਦੇਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਹੀ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਵਾਂ ਸਿੱਖੀਆਂ । ਗੁਜਰਾਤੀ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਹੀ ਸੀ । ਮਰਾਠੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਅਤੇ ਤਾਮਿਲ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪ ਸਿੱਖ ਲਈਆਂ । ਤਾਮਿਲ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਬਾਕਾਇਦਾ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਵੀ ਰਹੇ । ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਸੀ ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਤਰਕਾਲੀਨ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ।

ਉਹ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮਿਲਾਪੜੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਚੌਕ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲਜੋਲ ਰੱਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ । ਲਖ਼ਨਊ ਦਾ ਇਹ ਮੁੱਹਲਾ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਅਜੀਬ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸੇਠ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਵਸਦੇ ਹਨ । ਇਹਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਵਧ ਦੇ ਨਵਾਬਾਂ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੀ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਆਸਪਾਸ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪੰਡਿਤ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਤੇ 20 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਰਦੂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਵੀ ਇਸ ਮੁਹੱਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਨਵਾਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਇਮਾਰਤਾਂ ਇੱਥੇ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । ਗੋਮਤੀ ਨਦੀ ਇਹਦੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਵਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਘਰੇਲੂ ਦਸਤਕਾਰੀਆਂ ਚਿਕਨ, ਆਦਿ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਅਤੇ ਕਈ ਛੋਟੀਆਂ ਸਨਅਤਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਸੁਆਦੀ ਖਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਮਿਠਿਆਈਆਂ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਹਨ । ਇਹ ਜੌਹਰੀਆਂ, ਸੂਦਖੋਰਾਂ ਅਤੇ ਰਈਸਾਂ ਦਾ ਲੀਲ੍ਹਾ-ਸਥਾਨ ਹੈ । ਤੇ ਇਸੇ ਮੁਹੱਲੇ ਦੀਆਂ ਗ਼ਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਵੇਸ਼ਵਾਘਰ ਹਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਮੁੱਹਲੇ ਦੇ ਹਰੇਕ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ, ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਰੈਡੱ-ਲਾਈਟ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਵੀ । ਪਰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਉਹ ਇਕ ਵਿਲਾਸੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਦਰਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਗਏ ਸਨ । ਇਸੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ, 'ਯੇ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ' ।

ਪੁਰਾਤੱਤਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ । ਇਹਨੂੰ ਖ਼ਬਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਗੱਠਵੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਬਾਰੇ ਵਿਦਿਆ (ਇੰਡਾਲੋਜੀ) ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ । ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿੱਠ ਕੇ

ਅਧਿਅਨ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਸੀ । ਉਹ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਲਿਖਣ ਲਈ ਨਿੱਠ ਕੇ ਅਧਿਅਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲਾਭ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦਾ, ਉੱਥੇ ਉਹ ਆਮ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਚਲਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ । ਡਾ: ਵਾਸੁਦੇਵ ਸ਼ਰਣ ਅਗਰਵਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਨੇੜਵੇਂ ਸੰਬੰਧ ਸਨ । ਡਾ. ਮੋਤੀ ਚੰਦਰ ਬੰਬਈ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਥੀ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਬਾਰੇ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸਰੋਤ ਸਨ ।

ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਕਈ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ । 'ਇਤਿਹਾਸ ਮੇਰਾ ਪੜੋਸੀ', 'ਕਾਕੂਪੁਰ ਕੇ ਸਿਰ ਕਟੇ ਬੁੱਧ, 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ', 'ਕੁਸ਼ਾਗਾਰਪੁਰ ਕੀ ਖੋਜ', ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡਾ ਭੰਡਾਰ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰਨ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤਾਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ "ਆਈ ਮੌਜ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ, ਦਿੱਤਾ ਝੁੱਗਾ ਫੂਕ" ਵਾਲੀ ਸੀ ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਥਾਂ, ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕਦਮ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼', 'ਕਰਵਟ', 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ', ਵਰਗੇ ਗੱਠਵੇਂ ਅਤੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਅੱਖਰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਛੋਟੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਮੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ । 'ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ' ਕਰੀਬ ਡੇਢ ਸੌ ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਅਸਫਲ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਜਦੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਖਾ ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਨਰਸਿੰਘ ਗੜ੍ਹ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਲੰਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ 1887 ਵਿਚ ਬਣੀ ਨਗਰ-ਪਾਲਿਕਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਰਤੀ ਉਪ-ਚੇਅਰਮੈਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਕੇ ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਅਚਾਨਕ ਅਜਿਹੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ, ਪਰ ਦਿਲਚਸਪ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । 'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' ਵਿਚ ਕਈ

ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡੂਮਾਂ ਅਤੇ ਸਫਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਆਸਥਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਹਾਣੀ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ।

ਭੰਗ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਐਬ ਨਹੀਂ ਸੀ। 1936 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਰਾਣਸੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਨੋਦ ਸ਼ੰਕਰ ਵਿਆਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਵਾਰਾਣਸੀ ਦੇ ਪਤਵੰਤੇ ਲੋਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਕਵੀਆਂ, ਆਦਿ ਵਿਚ ਭੰਗ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਭੰਗ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਣਾ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦਾ ਇਕ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਆਸ ਜੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਭੰਗ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਸ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੁਪਹਿਰ ਤੱਕ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਿਤੱਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ-ਗਿਲਣ ਅਤੇ ਭੰਗ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਣ ਦਾ ਕੰਮ ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭੰਗ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਸਾਫ ਕਰਾ ਕੇ ਉਹ ਉਹਦਾ ਚੂਰਨ ਬਣਵਾ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਹੀ ਨਿੱਤ ਫੱਕੀ ਮਾਰ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਇਸ ਚੂਰਨ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਘੋਲ ਕੇ ਮਿੱਠਾ ਪਾ ਕੇ ਪੀ ਲੈਂਦੇ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਭੰਗ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ ਕਿ ਭੰਗ ਦਾ ਸੇਵਨ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲਤ ਦਾ ਰੂਪ ਨਾ ਲਵੇ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਬੜਾ ਲਗਾਅ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਲਖਨਊ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਨੇੜਵਾਂ ਮੇਲਜੋਲ ਸੀ। 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼', 'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ', 'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ', ਆਦਿ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਜਮਾਤੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ, ਜਮਾਤੀ ਲੁੱਟਚੋਘ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ, ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜੋ ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਦੀ ਲੰਮੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਡਾ: ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਵਰਗੇ

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ।9ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ। 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਤੇ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਲੰਮੀਆਂ-ਲੰਮੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸਨ, ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਲੇਖਕੀ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਡੋਲਣ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗ਼ਨੀਮਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਉੱਤਰਕਾਲੀਨ ਯਾਤਰਾ : 'ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ' ਤੱਕ

'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ'

'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਕ ਅਦੁੱਤੀ ਜਚਨਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ 'ਭੂਖ' ਅਤੇ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਬੰਗਾਲ ਅੱਤੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਕਾਵੇਰੀ ਪਟਣਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਵਿਚ ਉਹ ਭੂਗੋਲ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਲੰਮਾ ਪੈਂਡਾ ਤੈਅ ਕਰ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ-ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਹੈ ।

ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਦਾ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਜੁਟਾਉਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਵਿਚ 'ਆਪਨੀ ਬਾਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 1945 ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਹਦੀ ਅਸਲ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸਾਲ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ । ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨਵੰਬਰ 1967 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 31 ਜਨਵਰੀ 1971 ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਇਆ । ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਹਿੱਸਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ।

1945 ਵਿਚ ਉਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਦਰਾਸ ਗਏ ਸਨ । ਉੱਥੇ ਇਕ ਮੰਦਿਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਪੁਰਾਣ-ਵਾਚਕ ਨੂੰ ਤਾਮਿਲ ਵਿਚ ਕਥਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਣਿਆ । ਪੁਰਾਣ-ਵਾਚਕ ਨੇ ਜਦੋਂ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇਤਿਲ....' ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇਪਨ ਦੀ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੌੜ ਗਈ । ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਸਾਡੀ ਗੋਮਤੀ ਨਦੀ ਦੇ ਤੱਟ ਉੱਤੇ ਕੌਮੀ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਖੇਤਰ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਣ, ਭਗਵਤ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਸੁਣਾਏ ਗਏ ਸਨ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਨ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪੱਕ ਗਿਆ, ਪਰ ਨੈਮਿਸ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੇਵਲ

ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੀ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੱਕ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਸੂਤ ਸੌਨਕਾਦੀ ਨੇ ਅਯੁੱਧਿਆ, ਕਾਸ਼ੀ, ਪ੍ਰਯਾਗ, ਹਰਿਦੁਆਰ ਅਤੇ ਮਥੁਰਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੀਰਥਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉੱਥੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ? ਇਹ ਚੌਰਾਸੀ ਹਜ਼ਾਰ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ ਕਿਸ ਨੇ ਲਾਇਆ ਸੀ ?"

ਡਾ. ਕਾਸ਼ੀਪ੍ਰਸਾਦ ਜੈਯਸਵਾਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅੰਧਕਾਰਯੁਗੀਨ ਭਾਰਤ' ਵਿਚ ਭਾਰਸ਼ਿਵਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨਕਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਚਲਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਬੀਜ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਦਾ ਸੰਦਰਭ-ਬਿੰਦੂ ਇਹੀ ਅੰਦੋਲਨ ਹੈ । 'ਆਪਨੀ ਬਾਤ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ । ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਵਿਚ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਅਤੇ ਨਿਯਮਿਤ ਕਥਾ-ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਨੈਮਿਸ਼ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਵੇਦ, ਪੁਨਰ-ਜਨਮ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡਵਾਦ, ਉਪਾਸਨਾਵਾਦ, ਗਿਆਨ-ਮਾਰਗ, ਆਦਿ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ । "ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਰੂਪੀ ਜਾਦੂ ਦੀ ਛੜੀ ਘੁਮਾ ਕੇ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ।" (ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵੱਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੋਢੀ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੂੰ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਕੇ ਪੁਰਾਣਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਐਲਾਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ।) ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨੈਮਿਸ਼ ਅੰਦੋਲਨ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਾਰਾਵਾਂ — ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰਮਣ — ਨੂੰ ਇਕਮਿਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ : "ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੇਰੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਥਾ-ਸਮੂਹ ਹੈ । ਨੈਮਿਸ਼ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੂਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ।"

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਪੌਰਾਣਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਭਰਿਆ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਥਾ-ਸੂਤਰਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਦਵੰਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੇ ਕਈ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਮੂਲ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਾਣਾਂ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਸਤਵਾਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੋਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਫ਼ੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਵਿਦਿਸ਼ਾ, ਪਦਮਾਵਤੀ, ਅਹਿਛਤਰਾ, ਸਿੰਹਪੁਰ, ਕੌਸ਼ਾਂਬੀ, ਕਾਂਤੀਪੁਰ, ਆਦਿ ਸੱਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਸਨ। ਨਾਗਵੰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਧ ਰਹੀ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੋਮਾਹੁਤੀ ਭਾਰਗਵ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜਨੀਤਕ ਏਕਤਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਇਸ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੁਝ ਬੋਝਲ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁਰਾਣ-ਪੁਰਸ਼ ਨਾਰਦ ਨੂੰ ਤੁਲਸੀ-ਨਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। "ਕਾਮ-ਨਾਰੀਆਂ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਤੱਕ ਪਤੀ ਵਜੋਂ ਪੂਜਦੀਆਂ ਸਨ। ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਦੱਬ ਕੇ ਉੱਤੇ ਤੁਲਸੀ ਦਾ ਬੂਟਾ ਬੀਜ ਦਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ।" ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਸਾਧਾਰਨ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਪਣਾਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੋਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਉਹਦਾ ਵਾਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪਵਾਉਣਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਨਾਰਦ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀ-ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰਦ ਜੀ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਸੋਲਾਂ ਨਾਰੀਆਂ ਵੀ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ "ਚਲੋ, ਚਲੋ, ਜਲਦੀ ਕਰੋ-ਅਬੇਰੀਆ ਹੈ ਰਹੀ ਹੈਗੀ" ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਭਾਵੇਂ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਥਾ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ। ਪਰ ਇੱਥੇ

ਨਾਗਰ ਜੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਜਰਮਨ ਜਾਂ ਤਾਮਿਲ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜ਼ਰਮਨ ਜਾਂ ਤਾਮਿਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ-ਸਮਰੱਥ ਰਚਨਾਕਾਰ ਉਸੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਗੱਲਬਾਤ ਭਾਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮਰੱਥ ਰਚਨਾਕਾਰ ਇਹ ਲੱਗਣ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਮਹੌਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਰੁਡਯਾਰਡ ਕਿਪਲਿੰਗ ਨੇ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤਾਲਾਪ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ, ਪਰ ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੀ ਹੈ। 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸਾ ਵਾਂਗ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਹਾਰਿਸ਼ੀ ਨਾਰਦ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀ-ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ: ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਗੱਦਕਾਰ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਟਕਸਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਵੀ ਅੰਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਟਕਸਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।" 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਕ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਨਾਰਦ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀ-ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ, ਪ੍ਰਗਯਾ-ਸੋਮਾਹੁਤੀ ਭਾਰਗਵ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਰੇਣੁਕਾ ਮੰਦਿਰ ਦੀ ਤਬਾਹੀ, ਅਈਆ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ, ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਅਤੇ ਕਾਸ਼ੀ ਦੇ ਸੇਠ ਧਨਕ, ਨਾਗੇਸ਼ਵਰ ਰਾਜ਼ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ, ਵਿੰਧਿਆ ਸ਼ਕਤੀ, ਪਰਵਰਸੇਨ, ਨਾਗਸੇਣ, ਯਗਦੱਤ, ਆਦਿ ਦੀ ਕਥਾ, ਸੋਮਹੁਤੀ ਦੀ ਕੈਦ, ਉਹਦੀ ਰਿਹਾਈ, ਮਹਾਸਥਵਿਰ ਭ੍ਰਿਗੁਵਤਸ, ਸੋਮਾਹੁਤੀ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ, ਨਾਗਸੇਣ ਦਾ ਪਾਗ਼ਲਪਣ, ਪ੍ਰਚੇਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਬੇੜੀ ਉੱਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਹਮਲਾ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਚੀਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੈ ਜੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਸੋਮਾਹੁਤੀ ਭਾਰਗਵ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਚੇਤਾ ਵਲੋਂ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਵਿਚ ਵਿਆਸ ਗੱਦੀ ਉਤੇ ਬੈਠਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚੇਤਾ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਜੀਵਨ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਐਨ ਅੰਤ ਉਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਲੋਕ ਦਰਜ ਹੈ : ਗਾਯਨਿਤ ਦੇਵਾ ਕਿਲ ਗੀਤਕਾਨੀ ਧਨਾਅਸਤੂ ਯੇ ਭਾਰਤ ਭੂਮੀ ਭਾਗੇ।

'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਵਲ ਹੁੰਦਿਆ ਵੀ, ਮੰਦੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚ ਸਕਿਆ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਹਦੇ

ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੁਲੰਕਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਅਸਲ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ । ਇਕ ਇਹ ਮਿਥ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਸ ਜੀ ਨੇ 'ਮਹਾਭਾਰਤ' ਗਣੇਸ਼ ਜੀ ਨੂੰ ਲਿਖਵਾਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਣਪਤੀ ਨਾਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਨਾਰਦ ਦਾ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਪੌਰਾਣਿਕ ਰੂਪ ਇੱਥੇ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪੁਰਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸਤ-ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗਤਾ ਉਤੇ ਆਧਰਿਤ ਹੈ ।

'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ'

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ ਜਾਂ ਫੇਰ ਪੱਤਰਕਾਰ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦਾ ਮਹੀਪਾਲ ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਦਾ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਕਥਾਕਾਰ ਹਨ । ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਵਿਚ) ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਕੁਝ ਪਰਤੌ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ 'ਮਾਨਸ-ਕਾ ਹੰਸ' ਵਿਚ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੋਸਵਾਮੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਸੂਰਦਾਸ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਹਨ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜੀਵਨੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਮਹਾਂ-ਕਵੀਆਂ ਉਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ-ਮੰਗਦਾ ਕੰਮ ਹੈ । ਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਡਿੱਗ ਅਕੀਦੇ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ-ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ. ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ, ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਉਤੇ ਉਹ ਆਪ ਗਏ ਅਤੇ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਯੁੱਧਿਆ ਦੇ 'ਤੁਲਸੀ ਸਮਾਰਕ ਭਵਨ' ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕੀਤੀ, ਜਿਵੇਂ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸਾਰਣਯੇ' ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' 4 ਜੂਨ 1971 ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ 23 ਮਾਰਚ 1972 ਨੂੰ, ਰਾਮਨੌਮੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਦਸਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਸੌ ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ। 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਥੁਰਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕਮੱਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਸੀਹੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਬ੍ਰਜ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਸੀਹੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਹੁਣ ਸ਼ੇਰਗੜ੍ਹ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੁਨਕਤਾ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਰਾਸੌਲੀ ਵਿਚ। ਮਥੁਰਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਪਰਾਸੌਲੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਭਗਤਾਂ ਨੇ 'ਸੂਰਕੁਟੀ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਮਾਰਕ ਵੀ ਬਣਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨਾਵਲੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਾਸੌਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਰਦਾਸ ਦਾ ਜਨਮ-ਸਥਾਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਖਰੀ ਹਿੱਸਾ ਪਰਾਸੌਲੀ ਦੀ 'ਸੂਰਕੁਟੀ' ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਨਾਵਲ 30 ਨਵੰਬਰ 1977 ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ 23 ਅਕਤੂਬਰ 1980 ਨੂੰ (ਸੂਰਦਾਸ ਲਈ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮਹਾਂਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਾਲੇ ਦਿਨ) ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਇੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕੀ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਰਧਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖਦੇ ਸਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਹੀ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ-ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਮਹਾਂਕਵੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਤੀਰਥ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੂਜਾ ਸੀ।

ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲੇਖਨ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਿਸਾਰਿਆ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸੂਰਦਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਮਤਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਪਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਥੁੜ੍ਹ, ਅਤਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ, ਕੇਵਲ ਏਨਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਮਨ ਵਿਚ ਉਠਣ ਵਾਲੇ ਵਿਕਾਰ ਅਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਤੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਬੀਤਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ, ਦੋ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਾਲ 16ਵੀਂ-17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਇਸ ਤੋਂ ਕਰੀਬ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਮਹਾਂਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ, ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਹਾਂਕਵੀ ਇਕਾਂਤਵਾਸੀ ਸੰਤਾਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਹਿਜ, ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਉਭੱਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਨਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ: ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ....ਸੂਰਦਾਸ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ । 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦੇ ਸੂਰਦਾਸ ਅਤਿਅੰਤ ਸਜੀਵ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਬੀਤੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ

> ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਜਨਜੀਵਨ ਦੇ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਹਨ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਰੋਸ਼ਨ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ।

ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਡਾ. ਸ਼ਰਮਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : "ਕਥਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਉਭਰਦੇ ਅਤੇ ਫ਼ੇਰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਵ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਯੁੱਗ ਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।"

ਆਪਣੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਏਨੇ ਗੱਠਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਤੇ ਏਨੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਉਹ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਅਹਿਮ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਡਾ: ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਅਤੇ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਨਵ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਚਿਤੱਰਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹਨ ।

'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕੁਝ ਜਟਿਲ ਹਨ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਤਨੀ ਰਤਨਾਵਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਕੌਤਿਕ ਵਾਂਗ, ਰਤਨਾ ਦੇ ਆਖਰੀ ਪਲਾਂ ਵੇਲੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਆਪਣੇ ਦੋ ਚੇਲਿਆਂ, ਬੇਨੀ ਮਾਧਵ ਅਤੇ ਰਾਮੂ ਨਾਲ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਰਾਜਾਪੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਬਹੁਤ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ 59 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਪਰਤੇ ਹਨ । ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਡੇ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹਨ ਬਕਰੀਦੀ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ) । ਬਕਰੀਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਥੀ, ਪਰ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਛੋਟੇ ਰਾਜਾ ਅਹੀਰ ਵੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ । ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਚਸ਼ਮਦੀਦ ਗਵਾਹ ਹਨ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਚੇਲੇ ਬੇਨੀ ਮਾਧਵ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੇ ਉਤਸੁਕ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਪੜਾਅ-ਦਰ-ਪੜਾਅ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਬਕਰੀਦੀ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਰਾਜਾ । ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦੀ ਹੈ । ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ

ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਪੁਰਾਣ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪੁਰਾਣ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਸਰੋਤਾ ਅਗਲੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਣਨ ਲਈ, ਜਾਂ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਲਈ ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਨੀ ਮਾਧਵ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਇਕ ਹੋਰ ਉਪ-ਕਥਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਥਾ ਹੀ ਹੋਰ ਅਗੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਚਾਹੇ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਰੌਚਕ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੀ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆਤਮਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰਾਨਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਛੰਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਮਾਂਗਿ ਕੈ ਖਈਬੋ, ਮਸੀਤ ਕੋ ਸੋਈਬੋ, ਲੇਬੈ ਕਾ ਏਕ ਨਾ ਦੇਬੈ ਕੋ ਦੋਊ" । ਮੰਗ ਕੇ ਖਾਣ ਅਤੇ ਮਸੀਤ ਵਿਚ ਸੁੱਤੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ, ਇਹਨੂੰ ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਯੁੱਧਿਆ ਵਿਚ ਮੰਗਦਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਬਾਬਰੀ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨੀ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ, ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਤੀਜਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਪਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ, ਪਰ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਵਾਸ਼ਨਾਮੂਲਕ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕਥਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਗੱਲ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਮੋਹਿਨੀ-ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਰਤਨਾਵਲੀ ਨੂੰ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਤਨਾਵਲੀ ਇਕ ਵਾਰ ਪੇਕੇ ਗਈ ਹੋਈ ਸੀ । ਤੁਲਸੀ ਜੀ ਤੋਂ ਉਹਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਉਹਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਗੁਆ ਕੇ ਉਹ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬੜੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ

ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਾਲਤ ਪਤਨੀ ਲਈ ਪਸ਼ੇਮਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਪਰ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਵਿਚ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਵਰ੍ਹਦੇ ਮੀਂਹ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨੂੰ ਆਇਆ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਲੇ ਅਤੇ ਸਾਲੇਹਾਰ ਨੂੰ ਹਾਸਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਵਿਅੰਗ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਮਨ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪੁਚਾਉਣ ਵਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਰਤਨਾਵਲੀ ਲਈ ਪਸ਼ੇਮਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ । ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸੇ ਰਾਤ ਇਹ ਪਤਨੀ-ਪਿਆਰ ਹੋਰ ਹੀ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਛੂਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਇਸ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਰਤਨਾ ਵੱਲੋਂ ਮੋੜ ਕੇ ਰਾਮ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਅਰਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਮ ਘਟਨਾ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਰਾਣਸੀ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਮੋਹਿਨੀ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਨਾਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਮੋਹਿਨੀ ਨੂੰ ਪਾਗ਼ਲਪਣ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆ ਇਹ ਪਿਆਰ ਬੁਲੰਦ ਹੋ ਕੇ ਰਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅੰਤ ਇਸ ਆਤਮ-ਵਿਵੇਚਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : "ਮੂਰਖਾ, ਕੌਡੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਬਦਲੇ ਆਪਣੇ ਪੱਲੇ ਬੱਧੀ ਮੋਹਰ ਗਵਾਏਂਗਾ ? ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਲਈ ਰਾਮ ਨੂੰ ਛੱਡੇਂਗਾ ?" ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੋਹਿਨੀ ਫੁੱਟ-ਫੁੱਟ ਕੇ ਰੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੋਹਿਨੀ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : ਮਹਾਂ-ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭੂਤ ਮਿਲ ਕੇ ਵੀ ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਰਾਮ-ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਲਿਬੜਿਆ ਸਰਾਪ ਭਲਾ ਮੇਰਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜ ਲਵੇਗਾ ?"

ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਤਨਾਵਲੀ ਨਾਲ ਅੰਤਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੰਦ-ਕਥਾਈ ਸਬੂਤ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਭਗਤ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਤੁਲਸੀ-ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਤਾ ਸੀ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋਹੇ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਤਨ ਤਰਫਤ ਤੁਵ ਮਿਲਨ ਬਿਨ ਅਰੁ ਦਰਸਨ ਬਿਨ ਨੈਨ ।
ਸ਼ਰੁਤੀ ਤਰਫੇਤ ਤੁਵ ਬਚਨ ਬਿਨ ਸੁਨੁ ਤਰੁਣੀ ਰਸ ਐਨ ।

ਸੱਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਦੋਹਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਏਨੇ ਵੱਡੇ ਪਿਆਰ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ । ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਤੁਲਸੀ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗਤਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ "ਮੋ ਸਮ ਕੌਨ ਕੁਟਿਲ ਖਲ ਕਾਮੀ" ਵਰਗੇ ਨਿਮਰਤਾ-ਪੂਰਨ ਪਦਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨੂੰ ਜੋਤਿਸ਼ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਆਤਮਾਰਾਮ ਨੂੰ ਪਰਮ ਜੋਤਿਸ਼ੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਲੱਖਣ ਲਾ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਅਸ਼ੁਭ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹਨੂੰ ਸਦਾ-ਸਦਾ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ । ਬਾਲ ਤੁਲਸੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਇਕ ਦਾਸੀ ਦੀ ਸੱਸ ਨੂੰ ਕਰਨੀ ਪਈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਬਹੁਤ ਗ਼ਰੀਬ ਸੀ । ਜਮਾਂਦਾਰ ਅਬਦੁਲਾ ਬੇਗ਼ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਣ ਉਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਆਪਣੇ ਜੋਤਿਸ਼-ਗਿਆਨ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਜਮਾਂਦਾਰ ਇਕ ਦਾਸੀ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : "ਸਰਕਾਰ ਉਹਦਾ ਨਾਂ 'ਗ' ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗਾ । ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ।"

'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਬੱਬ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚਮਤਕਾਰ ਵੀ । ਅਦਹਮ ਖ਼ਾਨ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੈਨਾਪਤੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਨਜੂਮ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ । "ਤੁਲਸੀ ਇਕ ਕਦਮ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟ ਗਏ, ਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਦਹਮ ਖ਼ਾਨ ਦਾ ਸਰੀਰ ਕੰਬ ਉਠਿਆ ਅਤੇ ਧੜੰਮ ਕਰ ਕੇ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਆਣ ਪਿਆ । ਉਹ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਵਿੰਗਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਉਹਦਾ ਖੱਬਾ ਪਾਸਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ।"...... ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਆਫ਼ਤਾਬ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨੇ ਕਿਹਾ : "ਅਬਦੁੱਲਾ, ਖ਼ੁਦਾ ਨਾਲ ਵੈਰ ਨਾ ਮੁੱਲ ਲੈ । ਇਹਨੂੰ ਤੁਰਤ ਰਿਹਾਅ ਕਰ ਦੇ । ਇਹ ਕਾਫ਼ਿਰ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਹੈ ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕੌਤਿਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੀ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨੀ-ਆਧਰਤ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਇਹਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਫੇਰ ਵੀ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਹਿੱਸਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ । ਰਤਨਾਵਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਬਾਲਪਣ ਦਾ ਬਿਆਨ

ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਤਾਏ ਹੋਏ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ, ਪਰ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉਸਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੀਬ-ਕਰੀਬ ਅਨਾਥ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਬਾਲ-ਤੁਲਸੀ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਮਨ ਨੂੰ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਤੁਲਸੀ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ, "ਬਾਰੇਤੇਂ ਲਲਾਤ ਬਿਲਲਾਤ ਦਵਾਰ-ਦਵਾਰ ਦੀਨ, ਜਾਨਤ ਹੌ ਚਾਰਿ ਫਲ ਚਾਰਿ ਹੀ ਚਨਕ ਕੋ" ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਆਰਭੰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਕਲਪਨਾ ਹਿੰਦੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਅਨੂਠੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਤੁਲਸੀ ਨੂੰ ਰਾਮ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲੀਨ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਉਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਦੇ 'ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮਲ' ਜਾਂ 'ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ' ਲਿਖੇ ਸਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ :

> "ਰਾਮ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪੁੰਜ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ ਜਦੋਂ-ਜਦੋਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੇਖੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰਾਮ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਾਲਸ ਹੋਰ ਮਾਂਦ ਪਈ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਰਾਮ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਹੋਇਆ, ਆਪਾ ਭੁੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਸਿੱਧੀ ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ ਵਾਂਗ ਦੌੜ ਰਹੀ ਹੈ।..... ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਹਰਿਆਲੀ ਹੈ, ਕਾਲਸ ਹੈ, ਅਨੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਈ ਨੀਲੱਤਵ ਹੈ....। ਇਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਦੀ ਵਰਗੀ ਤਰਲ, ਫੁੱਲ-ਪੱਤੀਆਂ ਵਰਗੀ ਕੋਮਲ, ਝਰਨਿਆਂ ਵਰਗੀ ਵੇਗਮਈ ਅਤੇ ਪਰਬਤਾਂ ਵਰਗੀ ਅਡਿੱਗ ਤੇ ਕਠੋਰ ਹੈ। ਇਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਨਾਲ ਛੂਹ ਕੇ ਸਰਬਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ।"

"ਰਾਮ ਸਰਿਸ ਕੋਈ ਨਾਹੀਂ" ਦਾ "ਰਾ" ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

> "ਰਾਮ ਸ਼ਬਦ ਦਾ 'ਰਾ' ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਮੰਡਲ ਕਮਲ ਵਾਂਗ ਖਿੜ ਗਿਆ।.... ਮਨਰੂਪੀ ਪਰਦੇ ਦੀ ਕਾਲਿਮਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸੁੰਗੜ ਗਈ। ਮਨ-ਰੂਪੀ ਪਰਦਾ ਇਕਦਮ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਹਾਤਾ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕਾਲਾ ਪਰਦਾ ਉਠਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਤੇ ਇਹ ਪਰਦਾ ਚਾਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਗੋਲਾਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਪਰ ਜਾ ਕੇ ਮਨ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਹਾਤੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਣ ਲੱਗ

ਪਿਆ । ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਹਾਤਾ ਪਰਦਾ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਲਕੀਰ ਚੌੜੀ ਹੋ ਕੇ ਫਰਸ਼ ਉਤੇ ਫੈਲ ਜਾਏ ਅਤੇ ਉਹਦਾ ਕਣ-ਕਣ ਨਿਰੰਤਰ ਲਿਸ਼ਕਣ ਲੱਗ ਪਵੇ । ਤੇ ਇਹ ਚਮਕ ਕਾਲੇ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਆ ਕੇ ਇਵੇਂ ਵੱਜਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤੱਟ ਉਤੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਪਛਾੜ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਛਿਟਿਆਂ ਨਾਲ ਕਾਲੇ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਇਕ ਆਕਾਰ ਉਭਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਮਨ ਦੇ ਰੰਗਾਵਲੇ ਪਰਦੇ ਦਾ ਇਹ ਆਲਮ ਹੈ ਕਿ ਕਰੋੜਾਂ ਚੰਦ ਵੀ ਸ਼ਰਮਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਪਰਮ ਉਦਾਰ ਸੀਤਾਪਤੀ ਰਾਮਚੰਦਰ ਦਾ ਆਕਾਰ ਇਵੇਂ ਚਮਕਣ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਸਵੇਰ ਵੇਲੇ ਸਾਰਾ ਜੱਗ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।"

'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੇ ਆਖਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਉੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ-ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਇਕ ਆਦਰਯੋਗ ਸੰਤ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਰਾਮਚਰਿਤ/ਮਾਨਸ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਿਸੇ ਇਕਾਂਤਵਾਸੀ ਸਾਧੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ । ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਭਾ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਆਚਾਰੀਆ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਸ਼ੁਕਲ ਨੂੰ ਗੋਸਵਾਮੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਸ ਲੋਕ-ਭਲਾਈ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਏ ਸਨ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ, ਬਿਮਾਰੀ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਉਸੇ ਲੋਕ-ਭਲਾਈ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਤੁਲਸੀ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ । ਤੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੀ ਤੁਲਸੀ ਜੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ । 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਪਰ ਕੰਤੋ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਜ਼ਾਦ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਛਾਪ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ।

ਫੇਰ ਵੀ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹ ਮੌਕਾ ਗੁਆਇਆ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਜਾਨਦਾਰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ

ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸੂਰਦਾਸ ਉਡਦੇ ਪੱਤੇ ਵਾਂਗ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ-ਕੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਫਿਦਾ ਕੇਵਟ ਮੁਟਿਆਰ ਕੰਤੋ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਵਾਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੀ ਦਵਾਈ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਰਧ-ਨਗਨ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੱਥ ਲਗਪਗ ਨਿਰਵਸਤਰ ਕੰਤੋ ਦੀ ਛਾਤੀ-ਉਤੇ ਰਖਿਆ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਚਾਰੀ ਸਿੱਧ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕੁੱਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਪਠਾਣਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਅਤੇ ਕੰਤੋ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਮੌਲਵੀ ਕੁਤੁਬਦੀਨ— ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕੁਤੁਬੁਦੀ ਮੌਲਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ — ਤੇਲੀ ਸ਼ਕੂਰ ਖ਼ਾਨ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂਰੇ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਕੂਰ ਖਾਨ ਦੇ ਕੋਹਲੂ ਦਾ ਬਲਦ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੁਤੁਬਦੀਨ ਮੌਲਵੀ ਦੀ ਸਲਾਹ ਉਤੇ ਬਲਦ ਦੀ ਥਾਂ ਜੋਣ ਲਈ ਸੂਰਦਾਸ ਨੂੰ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਕੰਤੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਨੂਰਾ ਕੰਤੋ ਦਾ ਗਲ ਘੁੱਟ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੂਰਦਾਸ ਨੂੰ ਬਲਦ ਦੀ ਥਾਂ ਜੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛਡਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਜੀਵਨੀ ਆਧਾਰਤ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੀਵਨੀ-ਆਧਾਰਤ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਥ ਹੀ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣ, ਉੱਥੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਗਿਣਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ । 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਵਧਾ ਲਈਆਂ ਹਨ । ਕੋਹਲੂ ਵਿਚ ਬਲਦ ਦੀ ਥਾਂ ਜੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਕੰਤੋ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਏਨੇ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਚਿਰਕਾਲੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ — ਇਹ ਪਿਆਰ ਭਾਵੇਂ ਅਲੌਕਿਕ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਜੀ ਕਿਸੇ ਮਲਾਹ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪਿਆਰ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਕਥਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਇਹ ਮੋਹਿਨੀ-ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਿਆਰ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਜਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਾਸ਼ਨਾਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਆਪ ਹੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਸੂਰਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ "ਮੋ ਸਮ ਕੌਨ ਕੁਟਿਲ ਖਲ ਕਾਮੀ" ਵਰਗੇ ਭਜਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਤਮ-ਨਿੰਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ

ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾਂ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਅਰਜੋਈ ਹੈ । ਭਗਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੈ । 'ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਗਵਦ' ਦੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਨਿੰਦਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਅਦਵੈਤ ਵੇਦਾਂਤ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੇਕ ਸਤੋਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖੀਏ ਤਾਂ "ਮੋ ਸਮ ਕੌਨ ਕੁਟਿਲ ਖਲ ਕਾਮੀ" ਨੂੰ ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਤੱਥ ਮੰਨ ਲੈਣਾ, ਇਹਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਨ ਲਈ ਕਾਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਸਾਧੂ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਨਾ, ਕਾਮ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਤੇ ਮੋਹਿਨੀ ਦੇ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਤੇ ਕੰਤੋ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੀ ਬੇਝਿਜਕ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਹੈ ।

'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ । ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਤਾਂ ਜੋਤਿਸ਼ੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕੁਝ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਰਹੱਸਮਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦੇ ਸੂਰਦਾਸ ਤਾਂ ਐਲਾਨੀਆਂ ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸੂਰਦਾਸ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਕਿਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਦੋ ਬੇੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਲੁਟੇਰੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਸੂਰਦਾਸ ਵਾਲੀ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਚੰਦਨ ਮੱਲ ਸੇਠ ਦੇ ਸੋਨੇ ਚਾਂਦੀ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਸੰਦੂਕ ਹਨ, ਜੋ ਮਥੁਰਾ ਲਿਜਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਸੂਰਦਾਸ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਮਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਮਰਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਢਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇੱਥੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸਮਰਥਾ ਦਰਸ਼ਾਈ ਹੈ :

"ਡਰ ਕੇ ਜਿਉਣ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਮਰਨਾ ਹੀ ਬਿਹਤਰ ਹੈ । ਹੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਤੇਰੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ, ਤੇਰੀ ਕਾਲਿੰਦੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰਨਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਹੈ । ਨੇਤਰਹੀਣ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਮੁਕਤੀ-ਮਾਰਗ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ।....... ਸੂਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਛੁਹਾਇਆ । "ਹੇ ਸ਼ਾਮ, ਆਵਾਂ ?"....... ਨੇਤਰਹੀਣ ਸੂਰਜ ਪਲਕ ਝਪਕਦਿਆਂ ਹੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਗਿਆ ।........ ਬੇੜੀਆਂ ਟਕਰਾਉਣ ਕਾਰਨ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹਲਚਲ ਹੋਈ, ਪਿੱਛੋਂ ਆਈ ਪਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਲਹਿਰ ਨੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਸਿਰ ਅਤੇ ਉਪਰ ਉਠੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਫੇਰ ਥੱਲੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ।

"ਕਾਮਧੇਨੂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਖੜ ਗਿਆ, ਬਾਂਸੁਰੀ ਵੀ ਹੱਥੋਂ ਛੁੱਟ ਗਈ, ਰਾਧਾ-ਮਾਧਵ ਦੇ ਚਰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੂਰ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਲਿਪਟੀਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹਨ । ਮਨ ਸਮਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ.... ।"

ਇਸ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੂਰਦਾਸ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਵਿਛੀ ਚਟਾਈ ਉਤੇ ਪਿਆ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੇੜੀ ਵਾਲੇ ਕਾਲੂ ਰਾਮ ਜੀ ਵੀ ਬਚ ਗਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ ਬਚ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

ਸੂਰਦਾਸ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਆਲਮ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਲਗਦਾਂ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਲਗਨਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਕਿਹਾ : "ਤੁਹਾਡੀ ਬੇੜੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਤਰ ਰਹੀ ਹੈ।.... ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਸੀ, ਉੱਥੋ ਬਹੁਤੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜ ਕੁ ਸੌ ਹੱਥ ਉਪਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ। ਧਨ ਵੀ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ।"

ਫੇਰ : "ਚੰਦਨਮੱਲ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਕਹੋ ਕਿ ਦਿਨੇ-ਦਿਨੇ ਆਪਣਾ ਮਾਲ ਕਢਵਾ ਲਵੇ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਿਹੜੇ ਚੋਰ ਬੇੜੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ, ਉਹ ਰਾਤੀਂ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਵੀ ਲੈ ਜਾਣਗੇ। ਕਾਲੂ ਰਾਮ ਨੇ ਗਦਗਦ ਹੋ ਕੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਪੈਰ ਛੂਹ ਲਏ।"

ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖੀ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਇਕ ਨਾਗ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੁੰਜ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੂਰਦਾਸ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਸਾਫ ਕਰ ਕੇ ਉਹਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਚਮਤਕਾਰ ਹਨ। ਸੂਰਦਾਸ ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਦੀ ਚੰਗੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਚੰਦਨਮੱਲ ਦੇ ਘਰ ਉਹ ਹੁਲਾਸ ਰਾਇ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। "...ਇਹੀ ਕਾਰੋਬਾਰ ਤੁਸੀਂ, 'ਅ' ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੋ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ।

ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਜੋੜੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ-ਸਪੱਰਸ਼-ਰੂਪ-ਰਸ-ਗੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਤੀਤ, ਭਵਿੱਖ, ਨਿਕਟ-ਭਵਿੱਖ ਤੇ ਦੂਰ-ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜੋੜਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀ ਭਗਤੀ-ਭਾਵਨਾ, ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਉੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਪ੍ਰਭੂ ਬਲਭ ਅਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜਿਹੜੇ ਸੂਰਦਾਸ ਸੰਤ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ

ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਧੂਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਲੋਕ-ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪਰਮ-ਧਰਮ ਜਾਂ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਦੀ ਸਿਖਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਜੀ ਵਰਗੇ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਰਸਮੀ ਸਾਧੂ ਨਾਲ ਨੇੜਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਮਾਡਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਭਿਆਨਕ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ ਸੀ । ਸੋ ਇਹ ਦੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਝੱਲਿਆ ਸੀ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜੋਤਿਸ਼, ਗਿਆਨ, ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਦੇ ਲਗਨਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਨਿਸਚਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ ।

1986 ਵਿਚ ਡਾ: ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਪ੍ਰਸਾਦ ਤਿਵਾੜੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਸੱਪਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : ਨੇਤਰਹੀਣਾਂ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਵੇਖੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀਆਂ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਬਹੁਤ ਸੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ......1944 ਵਿਚ ਮੈਂ ਜੈਸਲਮੇਰ ਗਿਆ ਸੀ । ਉੱਥੇ ਤਿੰਨ ਗਾਈਡ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੇਤਰਹੀਣ ਸੀ । ਉਹ ਮੇਰੀ ਉਂਗਲ ਫੜ ਕੇ ਇਕ-ਇਕ ਵੇਲ-ਬੂਟੇ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਸੀ । ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਸੀ । ਸੂਰਜ ਦੇ ਡੁੱਬਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੀ । ਅੱਧੀ ਝੀਲ ਸਾਂਵਲੀ ਜਿਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਚਮਕ ਰਹੀ ਸੀ । ਉਸ ਬਾਰੀਕੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨੇਤਰਹੀਣ ਗਾਈਡ ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ । ਉਹ ਗਾਈਡ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਨੇਤਰਹੀਣ ਸੀ ।...... ਕਾਸ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਡਿਤ ਸਨ, ਜੋ ਸਪੱਰਸ਼-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਨ । ਉਹ ਸਪੱਰਸ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਨ ਦੱਸ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ।... ਕੁਝ ਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਕਰਦਾ ਹਾਂ । ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਨ ਉਤੇ ਵੀ ਮਨ ਦੇ ਕੈਨਵਸ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰ ਉਭਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।..... ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇੰਦਰੀਆਂ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਈ ਬਿੰਬ ਉਭਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਬਿੰਬ ਸੱਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।........ "

'ਨਾਚਯੌ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ'

'ਨਾਚਯੌ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ

ਨੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਫ਼ਾਈ–ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੜਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ 'ਅਧਿਅਨ ਜਿਹਾ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਫ਼ਾਈ–ਕਾਮਾ ਜਾਤੀ ਦੀ ਤਰਸਮਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। 'ਅਧਿਆਨ ਜਿਹਾ' ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਨਿਰਗੁਨੀਆ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜ–ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਫ਼ਾਈ–ਕਾਮਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਵੇਰਵੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਸ਼–ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਝਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਫਾਈ–ਕਾਮਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਕਥਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ–ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤਰੁੱਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਫਲ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਸ਼, ਕਾਲ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਵਲ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸੁਚੇਤ ਹਨ। 1981 ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਕਸੈਨਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕਰਦਿਆਂ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ : ਕੀ ਇਹ ਸਫਾਈ–ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਲੁੱਟਚੋਂਘ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਲੁੱਟਚੋਂਘ ਦੀ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ?" ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਲੁੱਟਚੋਂਘ ਦੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਫ਼ਾਈ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਫ਼ਾਈ–ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਥਾ ਦਾ ਮੂਲ ਲੱਛਣ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਤੱਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਝੰਜੋੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' (ਇਹ ਨਾਂ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਜਨ "ਅਬ ਮੈਂ ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ" ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ) ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਧੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦਾ ਪਾਲਣ–ਪੋਸਣ ਉਹਦੇ ਨਾਨਕੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਇਕ ਸੰਸਕਾਰਸ਼ੀਲ ਪੰਡਿਤ ਹਨ। ਨਾਨਾ–ਨਾਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਪਾਰੀ ਦੇ ਨੌਕਰ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਾਲਕਿਣ ਨਾਲ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਉਸੇ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਪਲੀਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੇ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ

ਕਈ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਇਕ ਵਿਭਚਾਰੀ ਅਤੇ ਅਸਭਿਅਕ, ਪਰ ਅਮੀਰ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਮ ਉਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਅਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਲੇ ਮਾਰ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤਣਾਅ ਭੋਗਦੀ ਹੋਈ ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਮਸੁਰੀਆਦੀਨ ਉਹਦੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਮੋਹਨ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮੇ ਮੁੰਡੇ, ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਪਾਖ਼ਾਨਾ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸੇ ਨਾਲ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਜ਼ੇਵਰ ਅਤੇ ਰੁਪਏ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਧਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕਾਰੋਬਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ। ਪਰ ਮੋਹਨ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਅਹੰ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਕਰਿਤ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਉਹ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਨੂੰ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਾ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਮੈਲਾ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਵਲ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਹਨ। ਮੋਹਨ 'ਯੰਗ ਕ੍ਰਿਸ਼ਚੀਅਨ ਲੀਗ' ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਕਪਤਾਨ ਜੈਕਸਨ ਦੀ ਬੈਂਡ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਬੈਂਡ ਵਜਾਉਣਾ ਵੀ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਕ ਕਿੱਤਾ ਹੈ।) ਇਕ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਉਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਹਿਸ਼ਤ ਫ਼ੈਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਹੀਦਾ ਡਾਕੂ ਜੈਕਸਨ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੋਹਨ ਕੋਲੋਂ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਜੈਕਸਨ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਡੇਵਿਡ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਲੀਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਵਹੀਦਾ ਦੇ ਗਰੋਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਹੀਦਾ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਉਤੇ ਉਹ ਦਲ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਤੱਕ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉੱਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਕੇ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇੰਟਰਵਿਊ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਸ਼ੁਧਰ ਸ਼ਰਮਾ ਲੇਖਕ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਫ਼ਾਈ – ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕਰ ਕੇ ਕੁਝ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਨਿਰਗੁਨੀਆ, ਜੋ ਹੁਣ 65 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, 'ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ' ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਰਗੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ

ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਫਰਿਜ ਆਦਿ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ । ਉਹ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੀ ਹੈ । ਸਕਾਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੇਸੀ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਚੰਗਾ ਭੰਡਾਰ ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਜਮ੍ਹਾਂ ਰਖਦੀ ਹੈ । ਅੰਸ਼ੂਧਰ ਸ਼ਰਮਾ ਉਹਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਸ਼ਰਮਾ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਰਮਾ ਜੀ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੇ ਲੜਕੇ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ ਹੈ — ਉਹਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਅਨੁਸੂਚਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਅਵਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਇੰਟਰਵਿਊਆਂ, ਉਹਦੇ ਵੱਲੋਂ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਯਾਦਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਮੱਗਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਅੰਸ਼ੂਧਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਆਖਰ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਹੈ । ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਅੱਡਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਤਜਰਬਾ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ । 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਾਂਗ ਇੱਥੇ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਸਮਰਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਅਤੇ ਅਰਧ-ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੱਥ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ; ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਲਗਪਗ ਅਰਧ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ । 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇੱਥੇ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਾਰਨ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਦੇਸ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਅਤੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਠੋਸੇ ਹੋਏ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅੰਸ਼ੂਧਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ ਆਤਮ-ਮੰਥਨ ਵੀ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨੂੰ ਅਤਿ-ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ । ਇੰਟਰਵਿਊਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਿਰਗੁਨੀਆ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ।

ਸਫਾਈ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਸਫਾਈ-ਕਾਮਾ ਭਾਈਚਾਰੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ । ਪਰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੇ ਹੋਏ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਹੈ । ਉੱਥੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਧਰਮ ਚੱਲਦੇ ਹਨ । ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਖ਼ੁਦ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਹਨ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਰਨ-ਉਪਰੰਤ ਦਫਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਕਿਉਂਕਿ ਸਵਰਣ ਹਿੰਦੂ ਆਪਣੇ

ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ-ਘਾਟਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਹ-ਸੰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ), ਪਰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸੰਸਕਾਰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਆਮ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ।

ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਕੋਈ ਜਾਤੀ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਜੇਤੂਆਂ ਨੇ ਹਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦਾਸ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮਲ-ਮੂਤਰ ਚੁਕਵਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਸ਼ਵਪਚ, ਚੰਡਾਲ ਜਾਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਵਰਣ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਜਨਮੇ ਸਨ ।..... ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਹੋਏ, ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਰਾਜਕੁਲਾਂ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ । ਜੇਤੂਆਂ ਦੇ ਦੰਭ ਨੇ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਹੰ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲੀ ਦੇ ਕੀੜਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣ ਕੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੇ ਰਹੇ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਮਾਨਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਲ-ਮੂਤਰ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮੇ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਹੀ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।"

ਮੋਹਨ ਵੀ ਮੋਹਨਾ ਡਾਕੂ ਬਣ ਕੇ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਹੀ ਇਸ ਜੇਤੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਉਹ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਮਲ-ਮੂਤਰ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਫ਼ਾਈ-ਕਾਮਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲੁੱਟਚੋਂਘ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੀਵੇਂ ਅਤੇ ਹੀਣੇ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਸਵਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੂਜੇ ਹਰੀਜਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਕਮਲ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਵੀ ਹੈ : "ਹਰੀਜਨਾਂ ਦੇ ਉਧਾਰ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜੋ ਕੰਮ ਬਾਪੂ ਨੇ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਕੰਮ ਜਮਨਾਲਾਲ ਬਜਾਜ ਨੇ ਕੀਤਾ, ਉਸੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ।"

ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਣ ਦਾ ਦੌਰ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੈ ।

'ਬਿਖਰੇ ਤਿਨਕੇ' ਅਤੇ 'ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ'

ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਛੋਟੇ ਨਾਵਲ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 1982 ਅਤੇ 1983 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸਨ । ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਨਾਵਲ ਹਨ । 'ਬਿਖਰੇ ਤਿਨਕੇ' ਵਿਚ ਸਮਾਜ

ਵਿਚ ਵਿਆਪੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਇਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੇਠਲੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਉੱਚ-ਮੱਧ-ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਲਾਲਸਾ, ਕਥਿਤ ਪਛੜੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਜਾਤਪਾਤੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਅਹੰ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗੋਰਖਧੰਦੇ ਵਿਚ ਡਕੈਤਾਂ ਤੇ ਅਪਰਾਧੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਾਅਪੇਚਾਂ,, ਵੱਡੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੀ ਅਸਦਾਚਾਰੀ ਵਪਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਉਦਯੋਗਪਤੀਆਂ ਨਾਲ ਗੰਢਸੰਢ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਕੁਝ ਹਿੰਮਤੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਲੱਛਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਹੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਲੜਕੇ ਸੁਹਾਗੀ ਅਤੇ ਕਰਮੂ ਹਰੀਜਨ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਧੀ ਸਰਸੁਤੀ ਦੀਆਂ "ਅੱਖਾਂ ਲੜ ਗਈਆਂ ਹਨ।" ਦੋਵੇਂ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਇਸ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਉਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜੇ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਦੂਰ ਕਰਨੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਰਸੁਤੀ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਪਾਰੀ ਦੀ ਵਾਸਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਰੀਫ ਗੁੰਡੇ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਨੌਜਵਾਨ ਟੋਲੀ ਕਈ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਦੋਗਲੇਪਣ ਕਾਰਨ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਉਹ ਇਕ ਡਾਕੂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਲੀਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਡਾਕੂ ਜਿਹੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ ਦੇ ਨਿਤ ਸੰਘਣੇ ਹੋ ਰਹੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸੇਧ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਕੁਝ ਅਭੁੱਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਬਾਬੂ ਗੁਰਸਰਨ ਲਾਲ ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਉਡੱ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚੁਪੀਤੇ ਹੀ ਅਮਾਨਵੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਬੂ ਗੁਰਸਰਨ ਲਾਲ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਰੌਚਕ ਉਦਾਹਰਨ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੰਚ ਉਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਬੁਰਸ਼-ਛੋਹਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜੀਵੰਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

'ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ' ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਨਿੱਕਾ ਅਤੇ ਉਪਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੱਠਵਾਂ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਰਤੀ

ਸਮਾਜ ਵਿਚ — ਕਥਿਤ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵੀ — ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨ ਵਿਚ ਤਰਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਛੋਟੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਇਸਤਰੀ ਜੇ ਇਕੱਲਿਆਂ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ, ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਮਾਰਗ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰੇ ਤਾਂ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਵੇਂ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ —ਨਾਵਲ ਇਸੇ ਗੱਲ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ । ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਜਾਣਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਪੈਰ-ਪੈਰ ਉਤੇ ਲੁੱਟਚੋਘ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਵੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਸਾਰੇ ਰਸਤੇ ਬੰਦ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿੱਧੀ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਕਥਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੀਤਾ ਨੇ ਫਸਟ ਕਲਾਸ ਫ਼ਸਟ ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਉਹਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਮਾਤਣਾਂ ਦੋ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਰ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦਾਜ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ । ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਡੀ.ਡੀ.ਐਮ. ਭਾਵ 'ਦੁਲਾਰੀ ਦੇਵੀ ਮਹਿਲਾ ਵਿਦਿਆਲਾ' ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਬਝਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਉਹਨੂੰ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਸ਼ੁਕਲ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਕਾਲਜ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੰਸਥਾ, 'ਦੁਲਾਰੀ ਦੇਵੀ ਟਰੱਸਟ' ਦੇ ਨਾਮਨਿਹਾਦ ਸੁਪਰਿਨਟੈਂਡੈਂਟ ਹਨ । ਟਰੱਸਟ ਦੇ ਅਨੇਕ ਕੰਮਾਂਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੇਠ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਮਦਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਵੀ ਆਮਦਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ । ਸੇਠ ਜੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮੁਨੀਸ਼ਵਰਦਾਸ ਕਿਉਂਕਿ ਟਰੱਸਟ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਭ ਕੁਝ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਲਜ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਰੁਅਬ ਹੈ । ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਅਧਿਆਪਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਹਨ । ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਇਕ ਹੀ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਵੀ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਪਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸੀਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਕਈ ਭੈੜੇ ਪੱਖ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਲਲਚਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਉਹ ਗਾਲੀ-ਗਲੋਚ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ । ਸੀਤਾ ਦੀ ਜਮਾਤਣ ਮੈਤਰਯੀ ਨੇ ਇਕ ਸਭਿਅਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸਮਰੱਥ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਇਆ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ

ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਆਈ ਹੇਟ ਹਰ। ਸਾਲੀ ਨੂੰ ਕਨੌਜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਕਿ ਮਰਾਠੀ ਨਾਲ ਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਇਆ।" ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਵਿਆਹ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਾਵਾਂਗਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਵੀ ਨਾਂਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਸੰਪਤੀ ਹੈਂ, ਮੇਰੀ ਇਨਵੈਸਟਮੈਂਟ ਹੈਂ, ਮੇਰਾ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਉੱਚਤਾ ਵਾਲਾ ਭਵਿੱਖ ਹੈਂ। ਸਾਡਾ ਭਵਿੱਖ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਸੁਖਾਵਾਂ ਸੁਫਨਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਐਮ ਆਈ ਰਾਈਟ ਮੈਡਮ ?"
>
> ਸੀਤਾ ਚੁੱਪ, ਪੱਥਰ ਚੁੱਪ।
>
> "ਚੁੱਪ ਕਿਉਂ ?"
>
> "ਦਹੇਜ।"
>
> "ਦਹੇਜ ਤਾਂ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦਿੰਦੀ ਰਹੇਂਗੀ। ਤੇਰੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਮੇਰੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਮੇਰੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਤੇਰੀ ਹੋਵੇਗੀ।
>
> ਯੂ ਫ਼ੂਲਿਸ਼ ਗਰਲ, ਤੈਨੂੰ ਕਿਸ..... (ਗਾਲ) ਨੇ ਫ਼ਸਟ ਕਲਾਸ ਫਸਟ ਵਿਚ ਪਾਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਏਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ?"

ਇਸ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਜਦੋਂ ਬੜੀ ਸ਼ਿਸਟਤਾ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਹੁਣ ਇਕੱਠੇ ਰਹਾਂਗੇ। ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ..... " ਤਾਂ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਬਾਹਮਣ ਦੀਏ ਔਲਾਦੇ, ਤੂੰ ਨਿਰੀ ਉਲੂੱ ਦੀ ਪੱਠੀ ਹੈਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਇਕ ਇੰਪਾਰਟੈਂਟ ਮੈਂਬਰ ਹਾਂ। ਕਰੀਬ ਢਾਈ-ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਲਿਆ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਤੇਰੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਹੀ ਲਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਕੌਣ ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ?"

ਪਰ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਦਾਜ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਦਾਜ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਲਈ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਪਿਤਾ, ਸੀਤਾ ਦੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਪਰਨੋਟ ਲਿਖਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੀਤਾ ਦੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਕਦੇ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਉਹ ਸੀਤਾ ਤੋਂ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਟਰੱਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰੈੱਸ ਵਿਚ ਹੀ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਆਮਦਨ ਵੀ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਸੀਤਾ ਉਹਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦੀ। ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧੀ ਤੋਂ ਜੋ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਕਾਗਜ਼ ਲਿਖਵਾਇਆ ਸੀ, ਉਹਦੀ ਵਾਪਸੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕੁੜੱਤਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਸੀਤਾ ਦੇ ਭਰਾ ਬ੍ਰਜੇਸ਼ ਨਾਰਾਇਣ ਨੂੰ ਟਰੱਸਟ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ-

ਮਿਸਤਰੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਇਕ ਸਾਲ ਦੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਖ਼ੁਦ ਹਥਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਏਨੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਬ੍ਰਜੇਸ਼ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਕੇ ਇਕ ਦਿਨ ਕਾਲਜ ਕੰਮ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਦਸ ਰੁਪਏ ਜੁਰਮਾਨਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਹੈਸੀਅਤ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾਕ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰ ਤੋੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

"(ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਨੇ) ਹੱਸ ਕੇ ਕਿਹਾ, ਪੰਡਿਤ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰਨਾਥ ਸ਼ੁਕਲ ਦੀ ਧਰਮ-ਪਤਨੀ ਬਣਨ ਲਈ ਦਾਜ ਦੀ ਵੱਡੀ ਰਕਮ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।"

"ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਉਮਰ-ਭਰ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਕਮਾਈ ਦਾ ਬੱਸ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੀ ਹਾਂ।"

"ਕਮਾਈ ਅਤੇ ਬੱਚੇ। ਬੱਚੇ ਤਾਂ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਤੇ ਬਸ। ਪਰ ਕਮਾਈ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪੁਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਕੀਮਤ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਉਮਰ-ਭਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"

ਸੀਤਾ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਲੈਣ ਲਈ ਉਹ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਕਰ ਕੇ, ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ 'ਕਾਟੇਜ' ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ "ਮੈਨਾਮਊ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿਚ ਬੀ ਹਜਿੰਨ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਕਾਨ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਦਰੋਹ ਉਹਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁੰਡਾ ਸੀਤਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ 'ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ' ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਲੁੱਟਚੋਂਘ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਸ਼ੁਕਲ ਵਰਗਾ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਹੈਸੀਅਤ ਦੀ ਭੁੱਖ, ਨਿਰਦਈਪੁਣੇ ਅਤੇ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਏਨੇ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ'

'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ-ਖੇਤਰ ਤਾਂ ਲਖ਼ਨਊ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਸ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੱਕ ਵੀ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਕਰਵਟ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> "ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਹੈ। ਗ਼ਦਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਅਤੇ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਨਵੀਆਂ ਜਾਤਪਾਤੀ 'ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨਾਂ' ਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਾਤਪਾਤੀ ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰੇ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧੂੜ ਵਿਚ ਰੁਲਾ ਹੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਜਾਤਪਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"

ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਗ਼ਦਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਪੜਾਅ-ਵਾਰ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।" ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਲਾਂ (1986) ਤੱਕ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ ਹੈ। ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਲਈ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਚਾਹੇ ਲਖ਼ਨਊ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਅਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਖੱਤਰੀ ਸਮਾਜ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸੰਗਕ, ਅਰਧ-ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਉਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਹੋਰ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ

ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਦੂਜੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਨੁਹਾਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ । 'ਕਰਵਟ' ਨੇ 1854 ਤੋਂ 1902 ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ । 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਪਰ 'ਕਰਵਟ' ਵਿਚ ਜਿਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸੇ ਦੀ ਹੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਉਹ 1902 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਕਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ 1942 ਦੇ "ਭਾਰਤ ਛੱਡੋ ਅੰਦੋਲਨ" ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ 1986 ਤੱਕ ਦੇ ਤੋੜਫੋੜੂ ਅਤਿਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।

'ਕਰਵਟ' ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਚੌਂਕ (ਲਖ਼ਨਊ) ਦੇ ਇਕ ਖੱਤਰੀ ਲਾਲਾ ਮੁਸੱਦੀਮੱਲ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬੰਸੀਧਰ ਉਰਫ ਤਨਕੁਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਗਈ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੰਸੀਧਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ (ਉਰਫ਼ ਖੋਖਾ) ਦੇ ਇਕ ਸਫਲ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਡਾਕਟਰ ਬਣਨ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਪਲੇਗ ਦੀ ਮਹਾਮਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਸੀਧਰ ਦੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਚੱਲਦੀ ਹੈ । 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਡਾ: ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜੈਅੰਤ, ਪੋਤਰੇ ਸੁਮੰਤ ਅਤੇ ਪੜਪੋਤਰੇ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅੰਸ਼ੁਮਾਨ ਦਾ ਬਚਪਨ ਵੀ ਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਮੁਸੱਦੀਮੱਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਸ਼ੁਮਾਨ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਸੱਤਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੀਬ ਡੇਢ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਆਏ ਹਨ, ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ ।

ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਈ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਟਾਲਸਟਾਏ ਦਾ 'ਜੰਗ ਅਤੇ ਅਮਨ' ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬੋਰਿਸ ਪਾਸਤਰਨਾਕ ਦਾ 'ਡਾਕਟਰ ਜ਼ਿਵਾਗੋ' ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ । ਯਸ਼ਪਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਝੂਠਾ ਸੱਚ' ਅਤੇ 'ਮੇਰੀ, ਤੇਰੀ, ਉਸ ਕੀ ਬਾਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਰ ਜਦੋਂ 'ਜੰਗ ਅਤੇ ਅਮਨ' ਅਤੇ 'ਡਾਕਟਰ ਜ਼ਿਵਾਗੋ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੈਨਵਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੇ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਫਸੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਇਸ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਖੜ੍ਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਚਿਤਰਨ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਪਿਛੋਕੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ

ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਓਨੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ।

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਭਾਵੇਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਵਲ ਹਨ, ਪਰ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵੱਡੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ 'ਕਰਵਟ' ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੱਠਵਾਂ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਹੈ । ਇਹਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1986 ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਡਾ. ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ, ਜੋ 'ਕਰਵਟ' ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਦੇ ਪੜਪੋਤਰੇ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਇਕ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਇਕ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਰਿਪੋਰਟਰ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਪਿਤਾ ਸੁਮੰਤ ਰਾਜ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਮੰਤਰੀ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚਾਲਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਹੁਦੇ ਤੋਂ ਅਸਤੀਫਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਸਗੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਨਿਆਸ ਵੀ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਅਯੁੱਧਿਆ ਦੇ ਨੇੜੇ ਭਰਤਕੁੰਡ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਢੰਗ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਇਕ ਬੰਬ-ਧਮਾਕੇ ਵਿਚ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਹੈ ।

ਸੁਮੰਤ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੈਅੰਤ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਬੈਰਿਸਟਰ ਬਣ ਕੇ ਪਰਤੇ ਸਨ । ਉਹ ਬੜੇ ਸਫਲ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਨ, ਪਰ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਕੌਮੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ । 1942 ਦੇ "ਭਾਰਤ ਛੱਡੋ ਅੰਦੋਲਨ" ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪੋਸ਼ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਾਰਕੁਨ ਵਜੋਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਜਨਤਕ ਮੀਟਿੰਗ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ 1942 ਵਿਚ ਜੈਅੰਤ ਪੁਲੀਸ ਦੀ ਗੋਲੀ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1986 ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਲ ਜੈਅੰਤ ਦੀ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਉਲੀਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਆਪਣੇ ਦਾਦਾ ਜੈਅੰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇੰਟਰਵਿਊਆਂ ਲੈ ਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਰੀਆਂ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਦਾ ਨੇੜਲਾ ਪੱਤਰਕਾਰ ਮਿੱਤਰ ਜਾਵੇਦ ਡਾਇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਾਗਜ਼-ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਆਪ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਤਦ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਆਪਣੇ ਦਾਦਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖੋਜ ਦੇ ਆਧਾਰ

ਉਤੇ ਇਕ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ 'ਕਰਵਟ' ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ, ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਵਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕੁਝ ਜਟਿਲ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਤਿੰਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਚਮਿਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਜਾਵੇਦ ਅਤੇ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੀ ਅਖ਼ਬਾਰ-ਨਵੀਸੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਯੁੱਧਿਆ ਵਿਚ ਬਾਬਰੀ ਮਸਜਿਦ-ਰਾਮ ਜਨਮਭੂਮੀ ਵਿਵਾਦ ਕਾਰਨ ਫ਼ੈਲਿਆ ਫ਼ਿਰਕੂ ਤਣਾਅ, ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਅਸਾਮ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਅਤਿਵਾਦ, ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਬਲਿਊ ਸਟਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੀ ਖੋਜੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸਦਕਾ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੈਅੰਤ ਟੰਡਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਖੋਜ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਅਤੇ ਇੰਟਰਵਿਊਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਜੈਅੰਤ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਹਾਣੀ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ । ਤੀਸਰਾ ਸੂਤਰ, ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਵਿਵਰਣ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਵਰਣ ਤਾਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜੈਅੰਤ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਕਈ ਅਣਜਾਣੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਦਸਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਡਾਇਰੀਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਜਾਵੇਦ ਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਵਿਵਰਣ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕੌਮੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੱਸਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ ਉਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਵੇਰਵੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਥਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਕਾਲੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਹਿਸਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ । 1915 ਵਿਚ ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਸਮਾਗਮ, ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਦਿਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਲ੍ਹਿਆਂਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਕਤਲੇ-ਆਮ, ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਦੰਗੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਸਾਈਮਨ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਬਾਈਕਾਟ, ਗਾਂਧੀ-ਇਰਵਿਨ ਪੈਕਟ, 1942 ਦਾ ਭਾਰਤ ਛੱਡੋ ਅੰਦੋਲਨ — ਇਹ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤੱਥਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਲੱਛਣ ਗੁਆ ਕੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਜਿਹਾ ਬਣ ਗਿਆ ਲਗਦਾ ਹੈ ।

'ਕਰਵਟ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ

ਪਾਤਰਾਂ—ਬੰਸੀਧਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ — ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਅੰਦੇਸ਼ ਹਨ । ਪਰ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦੇ ਜੈਅੰਤ ਅਤੇ ਸੁਮੰਤ ਵਾਂਗ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਅਰਥ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮੱਹਤਵ, ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ, ਜੜ੍ਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤਰਕਮਈ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਹੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਦਾ 'ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਅੰਦੋਲਨ' ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਵਾਮੀ ਦਇਆਨੰਦ ਸਰਸਵਤੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਅੰਦੋਲਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਚ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੰਸੀਧਰ 'ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਤਜਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਾ ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰਾਂ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ । 'ਕਰਵਟ' ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ-ਸਿੱਖਿਆ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸਨਮਾਨ, ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਸਦਕਾ ਜੜ੍ਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵੱਜੀ ਸੱਟ ਅਤੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਅੰਦੋਲਨ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਥੱਲ-ਪੁਥਲ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮੋਹ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕਈ ਜੀਵੰਤ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਯਤਨ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਸਮਰੱਥ ਅਤੇ ਸਫਲ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਗਰ ਜੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਜਾਗਰਿਤੀ ਕਾਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਗ਼ਦਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉੱਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦੇਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਸੂਖਮ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੂਲਕ ਅੰਤਰੀਵ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਿਰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪਾਉਣ ਦੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ

ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਬੜੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਲਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕੀਕਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਅੰਦੋਲਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਸਥਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਸੀ, ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਦਾ । ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸੂਖਮ ਅਧਿਅਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ-ਸਮੱਰਥਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ।

'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਈ ਰੌਚਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦਰਜ ਹਨ । ਇਹ ਬਹੁਤ ਜੀਵੰਤ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਹਨ । ਨਿਵੇਕਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਯਾਦਗਾਰੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ । ਇਹ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਡੰਬਨਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਮੁਦਰਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇਪਣ ਸਦਕਾ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨੂਠੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਤਾ ਅਤੇ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ' ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ।

ਇਕ ਬਦਲਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗਾਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਮਿਲੇ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਉਹਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਥਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਘੱੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਆਖਰੀ ਗੱਲ

'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦਾ ਲੇਖਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਨੇ ਦਿਹਾਂਤ ਤੋਂ ਕਰੀਬ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸੰਬਰ 1989 ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਸਿਹਤ ਕਾਫ਼ੀ ਖ਼ਰਾਬ ਰਿਹਾ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸੁਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਘਟ ਗਈ ਸੀ। ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਦਬਾਅ ਅਤੇ ਸ਼ੱਕਰ-ਰੋਗ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਅੱਡ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਅੰਦਰੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਸਨ। 1984 ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਮਦਨ ਲਾਲ ਅਤੇ 1985 ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰਾਂ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਬੜੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਨਾਲ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦੇ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਰਹੇ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਕਲਮ ਨੂੰ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਦੇਣਗੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਰੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵਿਦਾ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਵਿਚ ਕੈਂਸਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਿਆ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

ਆਪਣੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰਪਿਤ ਰਹੇ। 3 ਫ਼ਰਵਰੀ 1990 ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਦੇ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। 16 ਫਰਵਰੀ 1990 ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਅਤੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਤਿੱਖੀ ਪੀੜ ਉਠੀ। 18 ਫਰਵਰੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਗ ਜਾਰਜ ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ, ਲਖ਼ਨਊ, ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਾਗਰ ਜੀ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਗਰਿਕ ਵੀ ਸਨ। ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਵਿਚ ਜੁਟ ਗਏ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕਿਆ। 22 ਫਰਵਰੀ ਦਾ ਦਿਨ ਮੁਕਦਿਆ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ। 23 ਫ਼ਰਵਰੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ

ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ । ਉਸ ਦਿਨ ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਸੀ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਭਗਤ ਰਹੇ ਸਨ । ਰੋਜ਼ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਭੰਗ ਦਾ ਸੇਵਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਹੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਸੀ । ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਅਜੀਬ ਸੰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਦਿਹਾੜੇ ਹੋਇਆ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤ ਵੇਖਕੇ ਇਹ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇਪਣ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਚਮਕਦਾ ਹੈ : ਅਦ੍ਭੁਤ !

ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ । ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਰੀਬ ਹਰੇਕ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਟਕ, ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ, ਯਾਦਾਂ, ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਿਖੇ ਹੀ ਹਨ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਕਈ ਡੂੰਘੇ ਨਿਬੰਧ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਬੰਧ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸਾਹਿਤ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' 1986 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਨਿਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਖੋਜਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੋਜ ਅਤੇ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੱਕ ਚੰਗਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ, ਕੇਵਲ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੇਠ-ਲਿਖੀ ਟਿੱਪਣੀ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਬੜੀ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਆਮ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ :

> "ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਭੋਗਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਭੋਗਿਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਸੀ । ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਭਾਰਤ ਦੇਸ ਦੌਲਤਮੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਤਦ ਤੱਕ ਇਹਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਾਇਕ ਗ਼ਰੀਬ, ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਇਸਤਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਰਹੇਗਾ ।"

'ਸਾਹਿਤ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿੰਤਨਮਈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸੰਸਮਰਣਾਤਮਕ ਨਿਬੰਧ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ । ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀ ਅਨੂਠੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਹਮ ਹਿੰਦੀ ਕਾ ਉਰਦੂਕਰਨ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹਤੇ', 'ਹਿੰਦੀ ਔਰ ਮੱਧ-

ਵਰਗ ਕਾ ਵਿਕਾਸ', 'ਆਦਿ ਕਵੀ ਬਾਲਮੀਕ ਔਰ ਸ਼ਵਪਚ ਰਿਸ਼ੀ ਕੀ ਸੰਤਾਨੇਂ', 'ਪੀਯਾ ਜਾਨੇ ਆਲਮ', 'ਜੀਵਨ ਮੇਂ ਕਰੂਪਤਾ ਕਾ ਮਹੱਤਵ', ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਨਿਬੰਧ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ । ਆਪਣੀ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤਿੱਤਲੀ ਵਾਂਗ ਹਲਕੇ ਪਰਾਂ ਉਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਉਡਣਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਗਰ ਜੀ ਹੀ ਸਨ ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਗਰ ਜੀ ਕੇਵਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲੇਖਕ, ਕਥਾਕਾਰ, ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਲੇਖਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਆਦਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਉਹ ਇਕ ਵਿਚਾਰਕ ਵੀ ਸਨ । ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਵਾਜੇ-ਗਾਜੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ । ਉਹ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਸੰਸਮਰਣ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਖਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ: ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ :

> "ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦੀ ਰਚਨਾਵਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੇ ਰਈਸ, ਨਵੇਂ ਰਈਸ, ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਰਈਸ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ, ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ, ਸੰਪਤੀਹੀਣ ਸਾਮੰਤ, ਪੁਰੋਹਿਤ, ਕਥਾਵਾਚਕ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਬੇਕਾਰੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ, ਵਿਭਚਾਰੀ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡੀ, ਵੱਡੇ ਆਦਮੀ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਤਿਆਚਾਰ ਸਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ, ਕਥਾਕਾਰ, ਕਵੀ, ਮਹਾਤਮਾ, ਸੰਤ — ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਣਗੇ ।"

ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਰਤਚੰਦਰ ਚਟੋਪਾਧਿਆ ਦੀ ਅਤਿ-ਭਾਵੁਕ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਹ ਤਾਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ, ਭਠਿਆਰਨਾਂ, ਹਰਮ ਦੀਆਂ ਬੀਵੀਆਂ, ਹਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਕੁਟਿਲ ਸਾਹਸੀ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸੀਆਂ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਛਟਪਟਾਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਮੁੜ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ।

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾ ਉਤੇ

ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਆਯਾਮ ਵੀ ਹਨ । ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ । ਪੁਰਾਣਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਧ-ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਵਰਗਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਮਿਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ 'ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ' ਵਰਗੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ । ਮੱਧ-ਯੁੱਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਵੀਨ ਜਾਗਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ' ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । 'ਕਰਵਟ' ਅਤੇ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ' ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ । ਕਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਗਰ ਜੀ ਲਈ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦੂਰੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਦੂਰੀ ਦਾ । ਜਿਵੇਂ ਲਖ਼ਨਊ ਦੇ ਚੌਂਕ ਮੁੱਹਲੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ('ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ') ਜਾਂ ਬੰਗਾਲ ('ਭੂਖ') ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੋ ਜਾਂ ਵੀਹ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਉਹ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਨਵਾਬਾਂ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਸ਼ਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਮ ਜਨਜੀਵਨ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਇਹੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਹੈ । ਲਖ਼ਨਊ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਛਾਬੜੀ ਵਾਲੇ, ਮੰਗਤੇ, ਬਦਮਾਸ਼, ਬਜ਼ੁਰਗ, ਟੁੱਟਦੇ-ਬਣਦੇ ਪਰਿਵਾਰ, ਮਾੜੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ, ਫੇਰੀ ਵਾਲੇ, ਹਵੇਲੀਆਂ ਤੇ ਬੰਗਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਨੌਕਰ-ਚਾਕਰ, ਮਾਲੀ, ਦਰਬਾਨ, ਨੌਕਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਕਈ ਪਾਤਰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਵਾਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ, ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । 'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਵੰਨਸੁਵੰਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਜਾਂ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਕਥਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਪਰਲੇ ਤਬਕੇ ਤੱਕ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਪਰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਨਾਗਰ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ਮਿਜਾਜ਼ ਅਤੇ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਇਨਸਾਨ ਸਨ । ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੀ । ਪਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਸੁਭਾਅ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸੀ । ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਕਿਤੇ ਅਤਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ

ਦੁੱਖ ਵੇਖ ਕੇ ਤੜਫ਼ ਉਠੱਣ ਵਾਲੇ ਇਨਸਾਨ ਸਨ । ਆਪਣੇ ਨੇੜਲੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਕੀਲ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮੌਤਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿਚ ਕਥਾ-ਲੇਖਕ ਮਹੀਪਾਲ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਵਿਚ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਅਰਵਿੰਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਉਮੇਸ਼ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਮੌਤ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । 'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ', 'ਖੰਜਨ ਨਯਨ', 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ', 'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ', ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਥਾਤਮਕ ਹੱਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਮੌਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪਾ ਸਕੇ । ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਨਿਰੰਤਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹੀ । ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਹੱਥ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 38 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਾਰਨ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦਾ ।

ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਗਰ ਜੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਤਸਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੋਮੇ ਫੁਟਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਨਾਗਰ ਜੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਾਂਗ ਫ਼ੜਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਹ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਸੁਚੇਤ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਉੱਤੇ ਆਸ਼ਾ ਦੀ, ਪਤਨ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਤ ਦੀ ਅਤੇ ਤੰਗੀਆਂ—ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਉੱਤੇ ਸੁੱਖਮਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਤਿਕਾ ਇਕ

ਸ਼੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਵੇਰਵਾ

1916 (17 ਅਗੱਸਤ)	ਗੋਕੁਲਪੁਰਾ, ਆਗਰਾ ਵਿਚ ਜਨਮ ।
1924	ਕਾਲੀਚਰਨ ਹਾਈ ਸਕੂਲ, ਲਖ਼ਨਊ ਵਿਚ ਚੌਥੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲਾ ।
1928	ਦਾਦਾ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਨਾਗਰ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ।
1929	ਸ਼੍ਰੀ ਸੂਰੀਆਕਾਂਤ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ 'ਨਿਰਾਲਾ' ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ।
1931 (31 ਜਨਵਰੀ)	ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੀ (ਮੂਲ ਨਾਂ ਬਿੱਟੋ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ।
1935	ਪਿਤਾ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜਾਰਾਮ ਨਾਗਰ ਦੀ ਮੌਤ । ਇਕ ਬੀਮਾ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਡਿਸਪੈਚਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਅਤੇ 18 ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ।
1937 (20 ਦਸੰਬਰ)	'ਤਸਲੀਮ' ਲਖ਼ਨਵੀ ਦੇ ਉਪ ਨਾਂ ਨਾਲ 'ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ 'ਚਕਲੱਸ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ।
1938 (ਜਨਮ ਅਸ਼ਟਮੀ)	ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਉ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ।
1940 (5 ਮਾਰਚ)	ਬੰਬਈ ਦਾ ਦੌਰਾ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਅਗਲੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ।
1944	ਨਾਵਲ 'ਮਹਾਕਾਲ' ਦਾ ਲੇਖਨ ਸਮਾਪਤ ।
1945	'ਨਯਾ ਸਾਹਿਤ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ।
1947	ਭਾਰਤੀ ਭੰਡਾਰ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ, ਤੋਂ 'ਮਹਾਕਾਲ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ । 'ਭਾਰਤੀ ਜਨ ਨਾਟਯ ਸੰਘ' ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ।
1947 (3 ਅਕਤੂਬਰ)	ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਤੋਂ ਵਿਦਾਈ ਅਤੇ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਵਾਪਸੀ ।

1953 (7 ਦਸੰਬਰ)	ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ, ਲਖ਼ਨਊ, ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਵਜੋ ਨਿਯੁਕਤ ।
1955	ਨਾਵਲ 'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ' ਦਾ ਲੇਖਨ ਸਮਾਪਤ ।
1956	ਰੇਡਿਓ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਲੇਖਨ ਦਾ ਮੁੜ ਆਰੰਭ ।
1957	1857 ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਰਾਂਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਖੋਜ, 'ਗ਼ਦਰ ਕੇ ਫੂਲ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ।
1961	'ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ', ਨੂੰ ਨਾਗਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰਣੀ ਸਭਾ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ।
1962	'ਭਾਰਤ-ਸੋਵੀਅਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੋਸਾਇਟੀ' ਦੀ ਕੌਮੀ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਅਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਦੌਰਾ ।
1964	ਮਾਤਾ ਦਾਂ ਦਿਹਾਂਤ ।
1966	ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਸ਼੍ਰੀ ਰਤਨ ਲਾਲ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ । 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
1967	'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਉਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ।
1970	'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼' ਉਤੇ 'ਸੋਵੀਅਤ ਦੇਸ ਨਹਿਰੂ ਪੁਰਸਕਾਰ' ।
1972	'ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ' ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ।
1973	'ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ' ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ।
1973	ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਤੀ, ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਿਯੁਕਤ ।
1974	ਪੰਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ' ਦੇ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਮੀਤ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਿਯੁਕਤ ।
1976	'ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਹਿੰਦੀ ਸੰਮੇਲਨ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਮਾਰੀਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ।
1978	'ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ' ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ।
1980	'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ' ਲਖਨਊ, ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ।
1981	ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਵੱਲੋਂ 'ਪਦਮਭੂਸ਼ਨ' ਨਾਲ ਸਨਮਾਣਿਤ ।
1984 (27 ਅਕਤੂਬਰ)	ਦੂਜੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਮਦਨ ਲਾਲ ਨਾਗਰ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ।
1985 (28 ਮਈ)	ਪਤਨੀ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਗਰ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ।

1988	'ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਿਸ਼ਦ', ਬਿਹਾਰ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਦੇਣ ਲਈ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਰਕਮ ਨਾਲ ਡਾ: ਰਾਜਿੰਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਸਿਖਰ ਸਨਮਾਣ ।
1989	'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ' ਵਲੋਂ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਰਕਮ ਨਾਲ 'ਭਾਰਤ-ਭਾਰਤੀ ਪੁਰਸਕਾਰ' । ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ 'ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਲੇਖਨ ਸਮਾਪਤ । ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੇ ਦਿਹਾਂਤ ਦੋਂ ਬਾਅਦ 1990 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ।
1990 (23 ਫ਼ਰਵਰੀ, ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ)	ਦਿਹਾਂਤ ।

ਅੰਤਿਕਾ ਦੋ

ਨਾਗਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ

(ਬ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਐਡੀਸਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ-ਵਰ੍ਹ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ।)

ਨਾਵਲ

1. ਮਹਾਕਾਲ (1947). ('ਭੁਖ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ 1970 ਵਿਚ ਮੁੜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ।)
2. ਬੂੰਦ ਔਰ ਸਮੁੰਦਰ (1956)
3. ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਮੋਹਰੇ (1959)
4. ਸੁਹਾਗ ਕੇ ਨੂਪੁਰ (1960)
5. ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਔਰ ਵਿਸ਼ (1966)
6. ਸਾਤ ਘੁੰਘਟ ਵਾਲਾ ਮੁਖੜਾ (1968)
7. ਏਕਦਾ ਨੈਮਿਸ਼ਾਰਣਯੇ (1972)
8. ਮਾਨਸ ਕਾ ਹੰਸ (1973)
9. ਨਾਚਯੋ ਬਹੁਤ ਗੋਪਾਲ (1978)
10. ਖੰਜਨ ਨਯਨ (1981)
11. ਬਿਖਰੇ ਤਿਨਕੇ (1982)
12. ਅਗਨੀ ਗਰਭਾ (1983)

13. ਕਰਵਟ (1985)
14. ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ (1990)

ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ

15. ਵਾਟਿਕਾ (1935)
16. ਅਵਸ਼ੇਸ਼ (1938)
17. ਤੁਲਾਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ (1941)
18. ਆਦਮੀ, ਨਹੀਂ ! ਨਹੀਂ ! (1947)
19. ਪਾਂਚਵਾਂ ਦਸਤਾ (1948)
20. ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਦਾਸਤਾਂ (1955)
21. ਐਟਮ ਬੰਬ (1955)
22. ਪੀਪਲ ਕੀ ਪਰੀ (1963)
23. ਕਾਲਦੰਡ ਕੀ ਚੋਰੀ (1967)
24. ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਿਯ ਕਹਾਨੀਆਂ (1970)
25. ਪਾਂਚਵਾਂ ਦਸਤਾ ਔਰ ਸਾਤ ਅਨਯ ਕਹਾਨੀਆਂ (1970)
26. ਭਾਰਤ-ਪੁੱਤਰ ਨੌਰੰਗੀ ਲਾਲ (1970)
27. ਸਿਕੰਦਰ ਹਾਰ ਗਿਆ (1984)
28. ਏਕ ਦਿਲ ਹਜ਼ਾਰ ਅਫਸਾਨੇ (ਕਰੀਬ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ — 1986)

ਸੰਸਮਰਣ, ਰਿਪੋਰਤਾਜ, ਨਿਬੰਧ, ਆਦਿ

29. ਗ਼ਦਰ ਕੇ ਫੂਲ (1957)
30. ਯੇ ਕੋਠੇਵਾਲੀਆਂ (1960)
31. ਜਿਨਕੇ ਸਾਥ ਜੀਆ (ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, 1973)
32. ਚੈਤਨਯ ਮਹਾਂਪ੍ਰਭੂ (ਜੀਵਨੀ, 1978)
33. ਟੁਕੜੇ-ਟੁਕੜੇ ਦਾਸਤਾਨ (ਆਤਮਕਥਾ, 1986)
34. ਸਾਹਿਤ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (1986)

ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ

35. ਨਵਾਬੀ ਮਸਨਦ (1939)
36. ਸੇਠ ਬਾਂਕੇਮੱਲ (1955)
37. ਕ੍ਰਿਪਾ ਦਾਏਂ ਚਲੀਏ (1972)
38. ਹਮ ਫਿਦਾਏ ਲਖ਼ਨਊ (1973)
39. ਮੇਰੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਵਿਅੰਗ ਰਚਨਾਏਂ (1985)

40. ਚਕਲੱਸ (ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਫੁਟਕਲ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 1986)

ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ

41. ਬਾਤ ਕੀ ਬਾਤ (1974)
42. ਚੰਦਨ ਵਨ (1976)
43. ਚੱਕਰਦਾਰ ਸੀੜ੍ਹੀਆਂ ਔਰ ਅੰਧੇਰਾ (1978)
44. ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਵ (1978)

ਇਹ ਚਾਰੇ ਰੇਡੀਓ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ ।

45. ਯੁੱਗ ਅਵਤਾਰ (1956)
46. ਨੁੱਕੜ ਪਰ (1981)
47. ਚਤੁਤ ਨਾ ਦੂਜੋ ਰੰਗ (1982)

ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ

48. ਨਟਖਟ ਚਾਚੀ (1946)
49. ਨਿੰਦੀਆ ਆ ਜਾ (1950)
50. ਬਜਰੰਗੀ ਨੌਰੰਗੀ (1969)
51. ਬਜਰੰਗੀ ਪਹਿਲਵਾਨ (1969)
52. ਇਤਿਹਾਸ ਕੇ ਝਰੋਖੇ (1970)
53. ਬਾਲ ਮਹਾਂਭਾਰਤ (ਛੇ ਭਾਗ, 1971)
54. ਬ੍ਰਜਰੰਗੀ ਸਮੱਗਲਰੋਂ ਕੇ ਫੰਦੇ ਮੇਂ (1972)
55. ਹਮਾਰੇ ਯੁੱਗ ਨਿਰਮਾਤਾ (1982)
56. ਛੇ ਯੁੱਗ ਪੁਰਸ਼ (1982)
57. ਅਕਲ ਬੜੀ ਯਾ ਭੈਂਸ (1982)
58. ਆਓ ਬੱਚੋ, ਨਾਟਕ ਕਰੇਂ (1988)
59. ਸਤਖੰਡੀ ਹਵੇਲੀ ਕਾ ਮਾਲਿਕ (1991)

ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ

60. ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਪਿਆਸ (ਮਾਦਮ ਬਾਵੇਰੀ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਭਾਵ-ਅਨੁਵਾਦ, 1937)
61. ਬਿਸਾਤੀ (ਮੋਪਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, 1938)
62. ਕਾਲਾ ਪੁਰੋਹਿਤ (ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, 1939)
63. ਆਂਖੋਂ ਦੇਖਾ ਗ਼ਦਰ (ਵਿਸ਼ਣੂ ਭੱਟ ਗੌਡਸੇ ਦੀ ਮਰਾਠੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਾਝਾ ਪ੍ਰਵਾਸ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, 1955)
64. ਦੋ ਫੱਕੜ (ਕ.ਮ. ਮੁਣਸ਼ੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਜਰਾਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, 1955)
65. ਸਾਰਸਵਤ (ਮਾਮਾ ਵਰੇਰਕਰ ਦੇ ਮਰਾਠੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, 1956)